Teppiche

des Jungfrauenstifts Marienberg

bei Helmstedt.

Erläutert und mit photolithographisch vermehrten Abbildungen auf neun Tafeln versehen

vom

Landschaftsrath

Frhr. A. F. v. Münchhausen

in Hannover.

Als Beigabe zum siebenten Jahrgange

der Zeitschrift des Harzvereins für Geschichte und Alterthumskunde

dem Vereine gewidmet

von einem Ehrenmitgliede.

Wernigerode, Selbstverlag des Vereins.

In Commission bei H. C. Huch in Quedlinburg.

1874.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/teppichedesjungf00wunc

Zusammenkunft in Helmstedt am 5. Juni 1873.

Teppiche

des Jungfrauenstifts Marienberg

bei Helmstedt.

Erläutert und mit photolithographisch vermehrten Abbildungen auf neun Tafeln versehen

vom

Landschaftsrath

Frhr. A. F. v. Münchhausen

in Hannover.

Als Beigabe zum siebenten Jahrgange

der Zeitschrift des Harzvereins für Geschichte und Alterthumskunde

dem Vereine gewidmet

von einem Ehrenmitgliede.

Wernigerode, Selbstverlag des Vereins.

In Commission bei H. C. Huch in Quedlinburg.

1874.

Inhalt.

	Seite
Einleitung	1—3
I. Das weiße Antependium	4—8
II. III. IV. Die Teppiche der Regina, Margarethe und einer unbekannten Heiligen	8—18
V. Passio Domini	19–21
VI. Elisabeth	21–25
VII. Jagdteppich	25–27
Uebersicht der Abbildungen	28

Einleitung.

Bei ihrem vom dritten bis fünften Juni 1873 in Gemeinschaft mit dem Hansischen Geschichtsvereine abgehaltenen sechsten Vereinstage zu Braunschweig besuchten die Mitglieder des Harzvereins für Geschichte und Alterthumskunde mit denen des verbrüderten Vereins auch in wiederholten Ausflügen Riddagshausen, Wolfenbüttel, Königslutter und Helmstedt mit ihren überaus merkwürdigen meist mittelalterlichen Geschichtsdenkmalen.

Von diesen sämmtlich im Darlingau und im alten Nordthüringerlande theils ganz eben, theils an mäßigen Höhen zwischen Oder, Asse, Elm und Lappwald gelegenen Orten nahm, als eigentlicher Schlußstein der Versammlung, in der zweiten Hälfte des 5. Juni in ganz besonderem Grade, und weit über das Verhältniß der zur Besichtigung gebotenen Zeit hinaus, das alte Helmstedt die Aufmerksamkeit aller Besucher in Anspruch. — In einer breiten Thalmulde zwischen Elm und Lappwald auf sanften Höhen gelegen vereinigt diese Stadt mit ihrer reichen geschichtlichen Erinnerung das Interesse des Geschichtsfreundes in einem Maße, wie selten ein Ort von gleich mäßigem Umfang. Wie aus dieser Gegend, die, im Gegensatz zu der gleich nördlich sich ausbreitenden Ebene, in einem geschichtlichen und natürlichen Sinne noch dem alten Hercynien oder Harzwald-Lande angehört, verschiedene edle Geschlechter und weltliche Herrschaft zu den Höhen des eigentlichen Harzes vordrangen, so war es unmittelbar Helmstedt, wo für die nordharzischen Gegenden mit den ersten Anfängen ihres geschichtlichen Lebens ein Leuchter religiös-geistiger Cultur errichtet wurde, der mit seinem Lichte auch bis in jene Berge drang, sowie dann auch wieder fast acht Jahrhunderte später in ganz anderer Weise ein Herd geistiger Cultur hier seine Stätte fand.

Dem natürlichen Gange der Geschichte folgend begann von dem Rheinisch-Westfälischen Westen her der Angelsachsenzögling Liudger, ein geborener Friese und eins der wackersten Werkzeuge der Bestrebungen Karls des Großen, bei dem alten Sachsendorfe Helmstedt zu Ausgang des achten Jahrhunderts seine geistliche Lehr- und Bekehrungsarbeit, und ums Jahr 802 ward hier ein nach ihm genanntes Benedictinerkloster gegründet, das stets mit Werden, der berühmten Stiftung an der Grenze von Sachsen und Franken, in engster Verbindung blieb, mit diesem unter demselben Abt stand, ja nur einen Convent mit ihm bildete. Aus dieser alten Wurzel ging ums Jahr 1181 das Augustiner Jungfrauenkloster Marienberg (monasterium montis sanctae Mariae prope Helmstede) hervor, dessen Stifter der vierunddreißigste Abt von Werden Wolfram, ein Graf von Kirchberg, war. In der von ihm erbauten schönen Kirche fanden auch die irdischen Ueberreste des Stifters ihre Ruhestätte. Allerdings ist die noch vorhandene in ihren Haupttheilen um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts eingeweihte Kirche nicht mehr in ursprünglicher Gestalt vorhanden, aber die geräumige über zweihundert Fuß lange romanische Basilika macht noch immer einen gewaltigen Eindruck. Besonders gilt das Hauptportal im Westen mit Recht als ein Prachtstück spätromanischer Ornamentik, auch

sind einzelne erhaltene — theilweise erst jüngst wieder aufgedeckte — Malereien, gemalte Glasfenster, Kapitäle und Ornamente von außerordentlicher Schönheit und Meisterschaft.

Was aber den fremden kunstliebenden Besucher in besonders hohem Maße angenehm zu überraschen pflegt, ist der in der Marienberger Kirche in seltener Weise reich erhaltene Schatz kirchlicher Teppiche und Paramente, die, wenigstens theilweise hier entstanden, ein merkwürdiges Zeugniß von der daselbst entfalteten reichen Blüthe weiblicher Kunstthätigkeit gewähren und selbst in der Gegenwart, wo ein evangelischer Paramenten-Verein hier sich gebildet hat, noch zur Anregung und zu Vorbildern dienen.

Als sich nun beim Betrachten jener Teppiche und Vorgehänge unter den Besuchern am 5. Juni v. J. der Wunsch regte, diese für die Anschauungen, das Sinnen und künstlerische Schaffen unserer heimischen Vorzeit so merkwürdigen Ueberreste nach ihrem wesentlichen Inhalt unter den Schriften des Harzvereins für Gesch. u. Alterth.-Kunde zu veröffentlichen, hatte die Frau Domina auf die an sie gerichtete Bitte hin die Güte, hierzu die Erlaubniß und Gelegenheit zu gewähren, und ebenso ging später ein Mitglied des Vereins, Herr Landschaftsrath v. Münchhausen, einer der Hauptforscher in mittelalterlicher Kunstsymbolik, aufs bereitwilligste darauf ein, die erbetene Erklärung derselben zu übernehmen und hat nicht nur diese Arbeit mit besonderer Sorgfalt und Hingebung gelöst, sondern auch — mit Ausnahme des nach einem Lichtbilde durch Lichtsteindruck vermehrten ersten Blattes die Zeichnungen zu sämmtlichen auf den anliegenden Tafeln dargestellten photolithographisch vermehrten Teppichmustern entworfen, wofür ihm der Verein großen Dank schuldet. Freilich wäre der Plan zu diesem Unternehmen kaum gefaßt und dasselbe nicht zur Ausführung gebracht worden, wenn nicht ein auch sonst um die Alterthums-, besonders Münzkunde vielfach verdientes eifriges Mitglied des Harzvereins dazu sofort eine namhafte Summe zur Verfügung gestellt und schließlich die gesammte Bestreitung und Leitung der Veröffentlichung, besonders bei der Herstellung der photolithographischen Tafeln durch die bewährte Anstalt von Burchard in Berlin, übernommen hätte. Der Stifter will seinen Namen nicht genannt wissen, obwohl er das umsomehr verdiente, als wohl die Opfer für die Pflege der vaterländischen Geschichte und die Erhaltung und Erläuterung ihrer Denkmäler in unserem Vaterlande nur in geringem Maße von größerer Wohlhabenheit dargebracht werden.

Bei der gegenwärtigen Mittheilung ist nicht unerwähnt zu lassen, daß schon in den Pfingsttagen des Jahres 1862 die Niedersächsische Bauhütte nach Schöningen, Helmstedt und Königslutter einen Ausflug unternahm und darüber im folgenden Jahre in groß Blatt-Format „Reise-Skizzen" (28 (31) Tafeln mit 6 Seiten Text) veröffentlichte. Da hierbei vorzugsweise Helmstedt und die Marienberger Kirche das Interesse der Künstler in Anspruch nahmen, so wurden ihnen fünf große Blätter (18, 19, 20, 20 a. und 23) und außerdem ein Theil vom Blatte 14 (für den in der Kreuzvierung aufgestellten Altar bestimmter Teppich: Anna mit Maria und dem Jesuskinde auf dem Schooße darstellend) gewidmet.

Wie das Ganze genial und leicht skizzirt ist, so enthält auch der Text keine eigentlichen Erläuterungen, und einzelne Scenen erhalten in der folgenden Arbeit ihre Erklärung. Zwei von jenen Blättern sind farbig ausgeführt, nämlich Blatt 18, eine rothe Tuchdecke vorführend, deren Ornamentation durch Aufnähen ausgeschnittener Tuchläppchen von grüner (und ockerbrauner) Farbe hergestellt ist, und eine grüne Decke, welche durch wirkliche Stickereien in Weiß gemustert ist, während die kleineren rothen, blauen (und hellgelben) Läppchen mit Tuch aufgenäht sind, sodann Blatt 19 farbig von ähnlicher Arbeit ein brauner Teppich mit phantastischen Vogelgestalten. Die übrigen Blätter sind nur schwarz skizzirt. Die Blatt 20 als räthselhaft bezeichnete Darstellung ist die unten im Teppich IV (Unbekannte Heilige) beschriebene 9. Scene — die Darbringung des Opfers an zwei Säulengötzen; Bl. 20 a aber Scene 1 desselben Stückes: der reitende Oberpriester derselben Vieh hütenden Heiligen zuredend; Blatt 23 Skizzirung eines dunkelbraunen Teppichs mit Löwen.

Manche Nachricht über Einzelnes, besonders über das Alter der verschiedenen Stücke des Schatzes, wird sich wohl erst nach der Herausgabe eines Marienberger Urkundenbuchs gewinnen lassen. Aber einigen Anhalt gewähren doch auch schon die bereits gedruckten Diplome.

Vom Stifter ursprünglich mit mäßigem Besitz ausgestattet, erfreute sich das Augustinerinnenstift doch schon frühzeitig der Gunst fürstlicher und hochadlicher Personen. Mechtild, eine Tochter vom englischen Königsgeschlecht, Gemahlin Herzog Heinrichs des Löwen, schenkte im Jahre 1189 fünfzig Mark Silbers und eine sammtene Kasel, König Otto IV. 1199 etliche Mark Silbers, Herzog Otto das Kind von Braunschweig 1244 einen schönen Kelch mit Rubinen (Meybaum-Leuckfeld, Chron. v. Marienb. S. 10 f. u. 22). Besonders die Grafen und Edelherren des Harzes, die Grafen von Wernigerode, von Blankenburg-Regenstein, Lauterberg, die Edeln von Warberg u. a. mehr, deren Töchter, innerhalb der Klostermauern Aufnahme suchten, sehen wir oft zum Stifte in freundschaftlichen Beziehungen, so z. B. 1280 die Grafen Ulrich und Albrecht zu Regenstein (a. a. O. S. 37). Als Graf Albrecht zu Wernigerode, dessen Geschlecht wir ohnehin in der Helmstedter Gegend in amtlicher Thätigkeit und im Besitz sehen, im Jahre 1281 seine Tochter Hedwig zu Marienberg einkleiden ließ, begabte er das Stift auch mit vierzig Mark Silbers (ebendaselbst). So wundern wir uns nicht, wenn wir zur Bezeichnung der Herkunft auf den prachtvollen Geweben und Stickereien so oft neben dem Braunschweigischen Löwen die Wappen der Grafen von Wernigerode, Blankenburg-Regenstein, der Edelherren von Wanzleben u. a. angebracht finden.

Ueberhaupt erfreuten die Augustinerinnen zu Marienberg sich mancher Auszeichnungen. In den Jahren 1220 und 1232 wurde das Kloster in besonderen päpstlichen Schutz genommen, und der Gesuche um Aufnahme waren so viele, daß Abt Gerhard von Werden sich im Jahre 1235 veranlaßt sah zu verordnen, daß die Sammlung hinfort aus nicht mehr als vierzig Chorjungfrauen, fünf Priestern und zehn Conversen bestehen solle (das. S. 21). Zur Darbringung reicher Opfer und Gaben befeuerte besonders der Ruf der Wunderthätigkeit des Marienberger Muttergottesbildes. So soll im Jahre 1279 bei der Belagerung Helmstedts durch Markgraf Albrecht von Brandenburg die heilige Jungfrau auf einem Seidenfaden von ihrem Kloster Marienberg nach der Stephanskirche auf- und abgegangen sein und mit ihrem weiten Mantel die feindlichen Geschosse aufgefangen haben. (Meybaum-Leuckfeld S. 35 f; Knoch Gesch. des Schulwesens in Helmstedt S. 17 Anm.).

Wie aber der alte Kirchenschatz des Stifts durch geschichtliche Nachrichten Aufhellung erfährt, so sind jene bunten Teppiche selbst nicht zu unterschätzende geschichtliche Zeugnisse. Nicht nur zu ihren Zeitgenossen, sondern auch zu aller Nachwelt reden jene stummen Bilder sehr verständlich von dem verschiedenen Sinn und Geist ihrer Urheber und der Zeit, in welcher sie entstanden. Welch ein Unterschied zwischen dem weißen Antependium und den älteren Stücken mit ihrer frommen sinnigen Einfalt und der Lüsternheit, dem üppigen Uebermuth der Erzeugnisse des 15. Jahrhunderts! Von wieviel Seiten man auch die verschiedenartigsten Quellen der Geschichte prüfen möge: immer und immer wieder gewahrt man, wie je üppiger und bunter der alte kirchliche Bau ins Laub schoß, die Verderbniß eine allgemeinere wurde. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, wird auch der Forscher anderweitigen geschichtlichen Urkundenthums diese Kunsterzeugnisse weiblicher Handarbeit mit entschiedenem Interesse betrachten.

Bekanntlich wurde im Jahre 1569 das alte Augustinerinnenstift von Herzog Julius von Braunschweig in ein evangelisches Fräuleinstift umgewandelt.

Ed. Jacobs.

I.

Das weiße Antependium.

Im Jahre 1862 ließ mir die Frau Domina von Marienberg aus den reichen dortigen Schätzen drei Teppiche zu einer Erklärung vorlegen, die ich ihr derzeit auch zustellte. Später ist beides noch einem, mir nicht mehr erinnerlichen, archäologischen Vereine mitgetheilt, in dessen Zeitschrift ich einen ähnlichen Aufsatz mit Bezugnahme auf meine Bemerkungen las.[1])

Bei der vorigjährigen Versammlung des Harzvereins ward auf einem Ausfluge nach Helmstedt auch der Werth dieser alten Kunstschätze in aller Maße anerkannt und eine, wenn auch nur successive, genauere Beschreibung mit photolithographischer Abbildung für die Zeitschrift des Vereins gewünscht, zunächst von jenen drei Stücken, von denen das weiße Antependium das hervorragendste ist, und der Vorstand des Vereins, dessen correspondirendes Mitglied ich zu sein die Ehre habe, wünschte, daß ich mich diesem Versuche unterziehen möge.

Erst im Januar hatte die Frau Domina die Güte, mir sieben Stück dieser alten Kunstproducte zu übersenden, und kann ich nun die damals begonnene Arbeit zunächstfür das genannte Hauptstück completiren.

Das weiße Antependium war schon in Dresden für den Herrn Superintendenten Dr. Großmann in Grimma sehr gut photographirt (40½ Ctm. breit; 27 Ctm. hoch), und nur davon lag mir bisher ein Exemplar vor, nach welchem ich, unter Zuhülfenahme meiner früheren Bemerkungen schrieb. — Diese Photographie *als solche* wird bei der nöthigen großen Anzahl von Exemplaren für die Vereinszeitschrift nicht zu nutzen sein, wegen des zu großen Zeitverlustes und der zu großen Kosten. Von den Gebr. Schwab in Hannover, welche die Photolithographie ohne Zweifel in größter Klarheit hergestellt hätten, ist jedoch leider vor Kurzem der älteste Bruder gestorben, und der zweite glaubt diesen Teppich, wegen dessen zu feinen Nüancirungen, nicht so wiedergeben zu können, wie es seine künstlerische Ehre erfordere. Ohne zugefügte Abbildung würde aber die Beschreibung nur ungenügend ihren Zweck erfüllen. Mit dem Tode des Erfinders Schwab (der die Photolithographie schon mehrere Jahre nach allen Originalen, Gemälden, Kreidezeichnungen ꝛc. betrieben hatte, als Albert in München als Erfinder auftrat) scheint diese Kunst allgemein wieder auf den Standpunkt gesunken zu sein, daß sie *klar* nur nach Originalen in *Strich*manier arbeiten kann. Dies hat zu dem Beschlusse geführt, in *dieser* Manier das Antependium von dem sehr tüchtigen Hof-Decorationsmaler Herzog in Hannover für die Photolithographie copiren zu lassen.

Das Antependium, 2,39 Mtr. lang, 1,5 Mtr. hoch, ist ein Prachtwerk von seltener Vollendung in Kunst und Ausdauer. Es ist anscheinend neuer, als jene beiden anderen, und fällt mit seinen flachen Spitzbogen über den Hauptfiguren, aber Rundbogen über den Randbüsten, und mit den vielfach noch romanischen Mustern und Säulencapitälen in die erste Periode des gothischen Baustils, also in das 12. Jahrhundert. Sämmtliche Einschriften in römischen Majuskeln. Nur hat das M zuweilen am Anfang der Worte die gerundete Form der spätmittelalterlichen Majuskel, sowie durchgängig das E. — Fast an jedem Säulenschaft und Capitäl ist das Muster verschieden. Der Grund der fast runden Aureola, in welcher Christus thront, hat das weiter nicht vorkommende Muster fast wie das Rohrgeflecht an Stühlen. — Der Grund ist ein sehr feines, lose gewebtes Leinen, wahrscheinlich Hanf, etwas gelblich. Alles übrige ist mit der Nadel

[1]) Nach einer gütigen Auskunft der Frau Domina d. d. Neuendettelsau vom 14. September 1874 hat nach 1862 den weißen Teppich des Kl. Mar. nur Herr Sup. Dr. Großmann in Grimma erhalten, und mit ihrem Wissen die Notizen des H. Landschaftsraths *Keiner* gelesen.

gemacht mit feinem und dickem Zwirn, drei Töne sind in Seide, gelblich, braun und die feinen Linien der Umrisse schwarz ausgeführt; theilweise mit ausgezogenen und in allen Arten des Spitzen-, des Hohlsaumstichs ꝛc. mit gefangenen Fäden, theils flach ganz gedeckt, immer so verschieden, wie es das richtige Gefühl dictirte, um jeden Gegenstand klar hervortreten zu lassen. Das Leinengewebe ist nur an sehr wenigen Stellen zu sehen, z. B. als Haar der Christusfigur, doch vielleicht auch hier nicht im Naturzustande. — Von einer Dame trat die Ansicht hervor, daß einzelne Theile, z. B. Costümstücke, eingesetzt sein könnten; zu einer Bestimmtheit aber führte auch nicht einmal die Lupe. Man muß das Original sehen, um diese große Mannigfaltigkeit ganz bewundern zu können. Die Klarheit und die typische ernste Würde, die hier durchweg mit dem wenigen Material gegeben ist, zeugen nicht weniger von der Sicherheit als der großen Kunst des Zeichners und der ausführenden Stickerin, wahrscheinlich einer Nonne. — Weniger richtig sind die von der Stickerin wohl nicht verstandenen lateinischen Einschriften, aber doch verständlich.

Die ganze Mittelfläche wird eingenommen durch sieben ganze Figuren, jede 85½ Ctm. hoch. — In der Mitte Christus, nach welchem hin von beiden Seiten die übrigen Figuren gewandt sind. — Rechts (dem Bilde) fehlt die erste Hauptfigur bis auf kleine Reste. Nach der noch vorhandenen Ueberschrift war es Augustinus, und ebenso im vollständigen Meßornat wie Nicolaus.

Petrus. Einschrift der Glorie: gloriosvs Petrvs. Ueberschrift: princeps apostolorvm. Die Rechte mit den aufgereckten drei Fingern, nach Maria hin, segnend. In der Linken, wie lange Stäbe, die beiden Schlüssel, (den Binde- und Löseschlüssel, nach Matth. XVI. 19).

Maria mater Domini. Die Glorie nur mit einem Kreise von Kreuzen ornamentirt. Die Hände offen nach Christo hin, erhoben, Ihm zuhörend.

In der Mitte Salvator mvndi. Christus sitzend auf dem Regenbogen, dem Symbol der Herrlichkeit des Herrn, nach Ezech. I. 28. Der Sitz Christi nach Apok. IV. 3.

Die Füße stehen auf einem andern Kreistheile, der Weltkugel, oder, wie man damals noch annahm, der zirkelrunden Erdscheibe.

In der Linken das Buch des Lebens, das neue Testament, (im Gegensatz des alten, welches mehr durch die Schriftrolle bezeichnet wird.) Philipp. IV. 3. — Apok. XIII. 8. XVII. 8.

Die Rechte zeigt genau die Form wie beim Schwur: die erhobene Hand mit den aufgereckten drei Schwurfingern gegen sich gekehrt, also nicht segnend. — Christi Worte sind so wahr und heilig, wie der Schwur, also ist der Herr dargestellt in den Worten bei Joh. XIV. 6. Niemand kommt zum Vater, denn durch Mich, also lehrend.

Hände und Füße zeigen die Nägelmale. Glorie mit dem Kreuzschein. Zu den Seiten ornamentirt das A und Ω. Umgeben von großer fast kreisrunder Aureola, die mit einem Kranze kleiner Kreuze eingefaßt ist. (Es sind zwei nicht ganz volle Halbkreise zusammen gestellt. Mandorla. Mystische Mandel. Conrad v. Würzburg sagt: Wie der Kern der Mandel sich in der unverletzt bleibenden Schale bildet, so Christus in der unverletzten Jungfrau Maria). Außerhalb des Kreises die vier Evangelisten-Embleme, ihre Flügel so haltend, bezw. so stehend, daß dadurch das kreisförmige Mittelstück von quadratischer Form umgeben ist.

Vielleicht hat dabei schon der Gedanke obgewaltet an das „Quadrat um den Kreis," wie es in den mittelalterlichen Bauhütten vorkommt, als gezeichnete Antwort auf die ersten Fragen, an denen die Zubehörigen erkannt wurden, und was den Schlüssel, (das Netz) bildet zu dem häufigsten aller gothischen Ornamente z. B. den Kreuz- und Giebelblumen, den Krappen, den viereckigen Blätterreihen in den spitzbogigen Thürgewänden u. s. w. Da ist allenthalben das quadratförmige, nur nach Phantasie ausgefranzte und gebogene Blatt über der stets bemerkbaren aber nie sichtbaren Kugel; denn auch jedes Ende der

Kreuzblume ist ein um die Kugel zusammen geklapptes vierseitiges Blatt. Es symbolisirt die allgegenwärtige unsichtbare Gottheit, umschrieben (umfaßt) von den vier Evangelisten. Gehört also auch in voller Anwendung diese Allegorie erst in die gothischen Bauhütten des Mittelalters, so kann doch der ähnliche Gedanke auch schon hier an deren Vorabend gewaltet haben. Daß beim Zeichner der Kreis, beim Steinmetzen die Kugel die ewige Gottheit symbolisirt, ist bekannt.

Der ganze Entwurf dieses Kunstwerks ist bis in das kleinste Detail augenfällig so tief durchdacht, daß man nicht leicht fehlen wird, wenn man selbst bis in die Nebendinge hinein einen leitenden Gedanken voraussetzt.

Precvrsor domini. (Es. XL. 3. Ev. Joh. III. 28.) Johannes der Täufer. In der Rechten ein runder Schild mit dem weißen Gotteslamm. In dem Rande Ecce agnvs Dei. Mit der Linken das stilrecht gezeichnete Lamm segnend. Das Segnen mit der Linken gehört sich nicht, war hier aber durch das, was die Stellung forderte, unvermeidlich. Das Lamm ist stehend, also ganz typisch, den Kopf scharf nach rückwärts gewandt (wozu ich eine Erklärung nicht kenne), einen Vorderfuß rückwärts gebogen und damit die Siegesfahne (in späterer Zeit auch wohl die bloße crux triumphalis) haltend. Das aus der Brust strömende Blut wird in einem Kelche aufgefangen.

Wenn das Lamm auf dem Buche liegt, so bezieht es sich auf Apoc. XIII. 8. und XVII. 8.

Magn' sc"s Pavlvs d. i. Magnvs sanctvs Pavlvs. Die beiden asyndetisch zusammengestellten Bestimmwörter magnvs und sanctvs bei dem Heidenapostel Paulus sind bemerkenswerth. Eigenthümlich ist hier bei Paulus der sehr markirte isolirte Schnurrbart; — wohl nur der Abwechselung wegen. —

Petrus trägt den Bart nur unter dem Gesicht herum, Christus (wie bei Memling) unter dem Kinn in zwei Spitzen auslaufend, Johannes den Vollbart, Paulus das s. g. collier grec und den Schnurrbart. Der Bischof Nicolaus ist ganz rasirt. In der Glorie steht Doctor egregivs. Solche Beinamen kommen bekanntlich öfter vor, z. B. heißt Thomas Aquinas († 1274) = Doctor angelicus. — Duns Scotus († 1308) = Doctor subtilis. Beide waren in Paris zu Doctoren der Theologie promovirt. — Bonaventura († 1274) = Doctor seraphicus. — Bernhard v. Clairvaux († 1183) = Doctor mellifluus. — Wann ungefähr diese Beinamen aufgekommen sind, würde ein Archäologe wohl constatiren. — Paulus hebt die offene Rechte ohne weitere Bezeichnung.

Nicolaus v. Bari. (Nicolaus v. Tolentino hat immer den Stern auf der Brust oder über dem Haupte und kommt seltener vor). Die niedrige Mitra und die kaum bis an den Unterleib reichende Casel geben Anhaltspunkte für das Alter des Tuchs, doch waren die kurzen Caseln noch im Gebrauch zur Zeit der Jesuitenstiftung. In der Jesuitenkirche zu Paderborn ist, unter Glas und Rahmen, von einem der ersten Generale oder Mitstifter eine solche zu sehen. Die spitzen Schnabelschuhe kommen noch bis um 1490 vor, längst vorher aber auch schon daneben die abgerundeten, besonders bei höheren Geistlichen im Ornat. Letztere Form also giebt keinen bestimmten Schluß. Die abgerundete Fußbekleidung der Bischöfe Augustinus und Nicolaus ist gereift, also von Zeug. Die Apostel sind barfuß. Von Maria ist kein Fuß frei sichtbar.

Nicolaus ist ganz vollständig und regelrecht dienstlich bekleidet: Camisia bis auf die Füße, Tunica (Dalmatica) auf breitem gemusterten Rande, bis über die Waden hinab. — Die beiden Enden der Stola stehen darunter hervor. Kurze Casula. Darüber das Pallium (weißwollener Streifen mit schwarzen Kreuzen). Hinten an der etwas eigenthümlich geformten Mitra schweben die Infulae, (zwei Bänder, die letzten Reste der von der jüdischen Kopfbedeckung der Priester herüber genommenen Stücke). An den Seiten hinab und den ganzen linken Arm bis zur Hand deckend sieht man das Pluviale. Es scheint über den Schultern unter das Pallium zu laufen. — Fußbekleidung sind die Caligae, eine Art Gamaschen, die dem Bischof, wenn er das Meßopfer verrichtete, übergeknöpft wurden, und über die man die Sandalen mit

Riemen festband. Diese Sandalen (Sohlen) hatten aber schon um 800 vorn über den Fuß ein Oberleder (von Zeug) und Kappen, die aufwärts geklappt und mit Riemen um das Bein gebunden wurden.

Wenn auch Nicolaus die Rechte in der Form des Schwurs gegen sich kehrt, so deutet das nur auf Betheuerung der Festigkeit seines Bekenntnisses. — Er sowohl wie Paulus u. A. trägt in der Linken das Buch als Symbol des Kirchenlehrers. — Selbst in der Verschiedenheit der Muster an den drei Bücher-einbänden hat die Stickerin ihre Unerschöpflichkeit bekundet.

Unten, den ganzen Teppich entlang, folgt eine Reihe halber Figuren in rundbogigen Nischen. Außer dem Buche größtentheils ohne Attribut, aber mit Ueberschrift.

Den Anfang vor einem fehlenden Stück macht S. J..., was Sanct Judas Thaddaeus sein muß. Es folgen Simon, Jacobus (minor), Philippus, Andreas mit einem römischen Hoch- oder Passionskreuz. Nach späterer Bezeichnung kommt dies Kreuz dem Philippus zu, und Andreas erhält stets als martyrium das Schrägkreuz. Clavier eterevs (claviger aeternus) mit einem riesigen Schlüssel. — Das über Alles wirksame s. g. Amt der Schlüssel, d. h. die auf den Papst übergegangene Macht, jeder Menschenseele die himmlische oder höllische Ewigkeit auf- oder verschließen zu können, ist diejenige, welche den Gläubigen am meisten in Furcht und Achtung halten kann. — Vielleicht darum wird in ältester Zeit das Emblem dieser Macht in so langen oder armdicken Dimensionen vorgeführt.

Als Mittelstück Maria, gesenkten Hauptes, die Hände bis zur Brust gehoben, wie zum Falten; — ganz ebenso wie bei obiger großen Figur. Sie hört in Demuth auf Christi Rede. Vor ihr, gegen sie gewandt, steht Christus, die Rechte erhoben, also zu ihr redend (lehrend). In der Linken hält er das Buch. In der Glorie zeigt sich der Kreuzschein.

Es folgt: Vas eleccionis (electionis). Jacobus (maj.), Electvs virgo, Thomas, Bartolom', Mathe. (Matthäus). Es sind also zehn von den Jüngern Christi bestimmt genannt, die zwei übrigen Figuren nur durch Beinamen bezeichnet. Es fragt sich: wer sind diese? Vas electionis ist Paulus, weil Hieronymus in der Vulgata Apost. Gesch. IX. 15 übersetzt hat: Dixit autem ad eum Dominus: Vade, quoniam Vas electionis est mihi iste, ut portet nomen meum coram gentibus.

Die Kirchenlehrer Tertullian und Hieronymus gebrauchen das Wort virgo auch als Masculinum, von Männern, die das Gelübde der Eheloſigkeit ablegten. — (Wegen des Wortes Keuschheit ward ich von einem erfahrenen Katholiken corrigirt, doch wird, wie ich meine, officiel das Gelübde als votum castitatis bezeichnet, nicht coelibatus).

Das electus virgo findet seine Erklärung in der ersten Nocturne, dritte Lection des Responsorii der sieben Schmerzen Marias, wo es heißt:

Diligebat Jesus Johannem, quoniam specialis praerogativa castitatis ampliore dilectione fecerat dignum. Quia virgo electus ab ipso, virgo in aevum permansit.

Unter dieser Reihe von Büsten hat anscheinend nichts weiter mehr gestanden, als die eine Reihe Schrift, von der noch verschiedentlich unterbrochene Reste vorhanden sind. Wegen der Vocative möchte ich sie für eine Art Gebet oder Anruf halten. Sie heißen: (P)etre — o gentivm doctor Paule, s — (fehlt ein längeres Stück) — (g)loriose patrone n (etwa nostrae ecclesiae orate oder benedicite, adsistite oder Aehnliches, was sich auf die etwa eben eingeweihete Kirche bezöge, für deren Altar dies Antependium gestiftet wäre. — Es ständen dann in dieser Reihe die Patrone der Kirche und in der Fortsetzung der Reihe an der linken Seite hinauf die Stifterinnen und Wohlthäterinnen aufgeführt.) — Unter gentes sind die Heidenvölker zu verstehen, und Paulus galt vorab für den Apostel der Heiden, daher das Epitheton Doctor gentium. (Auch nach dem Schlusse der vorhin extrahirten Vulgata-Stelle.)

An jeder Seite des Teppichs läuft eine Reihe von Namen. Dem Bilde rechts fünf männliche Heilige

und dann noch ein Anfangsbuchstabe, hinter welchem abgerissen ist. Links weibliche. Anscheinend haben keine Büsten dazu gehört. Die Einschrift heißt: Stephanvs. Lavrentivs. (Diese beiden Diakonen werden von den ältesten Zeiten her häufig zusammen gestellt.) Vitvs + Dionisivs + Georgivs + C— Links (C)aterina Hildesvit Walbvriis Regine fvdat'ces hui' eccle' Maria —- — Der Zusammenstellung der männlichen Heiligen wird ein besonderer Sinn nicht unterzulegen sein; bei den weiblichen ist es zweifelhaft. Zunächst ist fraglich, ob regine nur der trivial germanisirte Name Regina, also ein nomen proprium sein, oder ob es reginae heißen, also nur ein Plural des Titels sein soll, der sich auf die drei vorher genannten Namen bezieht. Diese bezeichneten dann also nicht die Heiligen, sondern nur stiftende Fürstinnen, so daß nur die folgende Maria eine Heilige wäre. — Oder hat das letzte, etwa unvollständige Wort, (denn unmittelbar dahinter ist abgerissen) Mariabergensis' heißen sollen? Ich möchte gern zu letzterer Ansicht neigen, daß also regine ein Plural sein soll. Daß am Schluß statt ae einfaches e steht, fordert ja die Orthographie jener Zeit. Der ganze Teppich kennt kein ae, sondern wo dies hin gehört, stets nur ein einfaches e, z. B. Matheus. eternus. In einer früheren Beschreibung kam ich auf die Conjectur, daß Regine doch der Nominativ eines nomen proprim sein sollte, also sie die vierte fundatrix wäre. Daß dann der letzte Buchstabe ein a hätte sein müssen, störte mich nicht, weil ja bekanntlich in den Zeiten der Scholastik mit der lateinischen Orthographie und Sprache oft gar arg umgesprungen ward. Ich fand eine Rechtfertigung darin, daß sich in demselben Kloster, in einen besonderen Teppich gestickt, das Leben der heiligen Regina, also der Patronin unserer fundatrix, findet. Später bin ich hiervon abgebracht.

Vorausgesetzt, daß das Antependium für Marienberg gemacht ist, würde vielleicht eine Stiftungsgeschichte des Klosters und der Kirche Aufklärung geben.

Ich habe nur einmal der Einweihung eines neuen katholischen Gotteshauses beigewohnt, wobei eine Menge von Heiligen um ihren Segen angerufen ward und jedesmal, wenn von dem einweihenden Bischofe eine gewisse Anzahl genannt war, die versammelte Menge im Chor ein Amen oder ora ausrief. Wer damit vertraut ist, würde vielleicht zu constatiren im Stande sein, daß dieses Vortuch eben bei der Einweihung gestiftet ist.

II. III. IV.

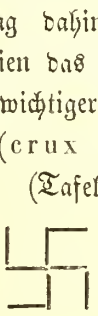
Die Teppiche der Regina, Margaretha und einer unbekannten Heiligen.

Das Lesen gehörte im Mittelalter noch zu den selteneren Künsten; man mußte deshalb dem Volke was ihm das Wichtigste war, die Religions- und Kirchenlehren, bestmöglichst in bildlicher Darstellung vorführen, und das geschah nach dem jeweiligen Stande der Kunst und bildete nach und nach eine Kunstsymbolik, — eine stumme Sprache, die sehr wohl ein näheres Verständniß lohnt, weil sie, wenn auch anfangs dürftig und trocken, in der Ausführung auch selbst da schon oft den sehr tief gefühlten Gedanken ausdrückt, oder eine Anerkennung des unendlichen Fleißes der Ausführenden erzwingt. Freilich lag in diesem Bildwesen auch eine große Gefahr: Indem man nämlich dem Volke statt des Wortes Gottes nur in Bildern das daraus gab, was man diensam hielt für seine Phantasie, schob man eine bunte Masse dazwischen, die seine Sinne und Gemüth ganz erfüllte. Dazu kam durch die üppige Ausbildung des Heiligenwesens der lange Instanzengang der Fürsprecher und Specialpatrone der Person, des Orts, der Krankheit, des Gewerbes, dann der Hauptschlüssel für jedes Gebrechen: die vierzehn Nothhelfer, die heilige Jungfrau, Christus und in nebelhafter Ferne Gott der Herr.

Merkwürdige Beispiele dieser mittelalterlichen Kunstsymbolik liefern, wie unzählige bunte Heiligen- und Märtyrerlegenden und Bilder, so namentlich auch unsere Marienberger Teppiche. Die phantasiereichste und berühmteste Quelle solcher Geschichten ist aus dem 13. Jahrhundert de Voragine aurea legenda Lombardica, in der z. B. Georgs Drachenkampf, Christophs Christkindtragung ꝛc. ihren Ursprung haben.

Die vorliegenden drei Marienberger Teppiche stammen alle aus ungefähr derselben Zeit, der Blüthezeit des Legendenwesens, was die Gleichheit des Materials und der Ausführung bezeugt. — Ganz ähnliche Arbeiten finden sich auch aus dem Kloster Drübeck am Harz. Ich möchte sie kaum jünger halten als aus dem Ende des 11. Jahrhunderts, doch herrscht unter den hiesigen Gelehrten über das Alter verschiedene Ansicht. Der Taufstein der Margarethe ist halbkugelförmig, also romanisch, was auf die Uebergangszeit des romanischen in den gothischen Stil hinzeigt. — Der Grundstoff ist ein jetzt hellbraun aussehendes wahrscheinlich zu diesem Zweck (da es auch der Stickerin als Tippelbogen oder Stramin dienen mußte) sehr lose gewebtes feines Leinen. Die Fäden noch glatt und fest wie Draht. Ich halte sie, wegen ihrer großen Dauerhaftigkeit, für Hanf (also was jetzt Kammertuch heißt). Man nennt den Stoff zu dieser alten Weberei wohl Byssus. Es fragt sich nur, ob das eine uns nicht mehr bekannte bessere und besondere Sorte Flachs ist, oder nur eine besonders behandelte. Ich bekenne mich zu der letzteren Ansicht, denn auch bei den neueren Feinspinnereien (mit der Hand), von deren Arbeit man ein Stück Garn bequem durch einen Fingerring ziehen kann, wird beste Qualität des gewöhnlichen nur möglichst langen Flachses so rein ausgehechelt, daß es sich wie die feinste Seide anfühlt, also den vollkommensten Faden liefert. Zu bewundern ist bei dem mittelalterlichen Gespinnst nur die Herstellung mittelst der unvollkommenen Handspindel, wobei das Ausziehen des Fadens allein durch die linke Hand geschieht

Alle Darstellungen sind auf einzelnen viereckigen dann zusammengenähten Stücken von 31 und 32 Ctm. □, deren jedes in buntfarbiger Seide, resp. Zwirn, eine Scene darstellt, oder ein Ornament. Jede Darstellung von drei bis sechs Figuren zu 15 Ctm. Höhe. Die Näthe sind größtentheils mit schmalem Seidenband gedeckt. Die Zeichnung der Figuren ist sehr steif und dürftig, ohne alle Schattirung. Die wenigen Falten, Schrägschnitte und Absinkungen der Costüme sind durch ein künstliches Brechen der Muster angedeutet. Die Symbolik ist consequent durchgeführt, also verständlich. Ein besonderer Reichthum der Erfindung mit mathematischer Genauigkeit der Ausführung tritt aber hervor in den Mustern der Costüme, die sich einmal sogar auf das Fell der Evangelistenthiere erstrecken (vergl. Tafel 1.). Alle diese sehr verschiedenen Muster sind durchaus rechtwinkelig und gradlinig. Keine einzige gebogene Linie kommt vor. Die das Muster bildenden Linien will ich Stäbe nennen, weil sie alle eine gewisse gleiche Breite haben. Sämmtliche Zwischenräume sind in weniger scheinbaren verschiedenen Farben (mehrentheils weiß und gelb) mit gleichen Stäben oder quadratischen Abschnitten, also viereckigen Punkten genau gefüllt, so daß diese Ausfüllung auch für sich Muster bildet. Darnach konnten die vielartigen eigentlichen Musterfiguren mosaikartig immer eingefügt werden, ohne daß ein Zwischenraum blieb. — Ob mehreren dieser Figuren oder Charaktere ein symbolisches oder mystisches Verständniß unterliegt, mag dahin gestellt bleiben. Bei einigen möchte ich es annehmen, z. B. wo zwei sich kreuzende gezackte Linien das ganze Feld ohne Zwischenraum mit gleichen griechischen Kreuzen füllen (Tafel 2 links) und das wichtigere häufig und verschiedenartig als zusammenhängend oder isolirt sich wiederholende Henkelkreuz (crux ansata), was, wie die verschiedene Färbung ergiebt, vorsätzlich hat hervorgehoben werden sollen. (Tafel 2, 1. 2. u. 5. Feld.) Es ist das phönizische Tau,



ein Kreuz mit vier gleich langen Enden, deren jedes eine rechtwinkelig umgebogene Verlängerung hat, so daß

es ein Quadrat bildet, von welchem an jeder Seite die Hälfte offen ist. Dieses Kreuz findet sich schon auf Münzen von Gaza und Syracus; — auf Monumenten und Vasen phönicischen Ursprungs, auf baktrischen und Hindu-Münzen, wo es das buddhistische Swastica oder heilige Kreuz bedeutet u. s. w.

Die Christen waren von den ersten Zeiten her bestrebt, das Andenken an ihren heiligen Stifter sich vor Augen zu halten. Sie waren aber die auf den Tod Verfolgten, mußten deshalb, so lange es ging, ihr Bekenntniß verheimlichen, also, wie Tertullian berichtet, namentlich jene Erinnerungszeichen, die man gegen sie auch als Beweiszeichen nahm, entweder nur an leicht zu verbergenden Gegenständen anbringen, oder in solcher Gestalt, daß es nur der Eingeweihte verstand, also nur ein Geheimzeichen war, und dazu nahm man ganz im Anfang das griechische Tau (T), das sog. ägyptische Kreuz, crux commissa, welches längst bei fast allen Völkern des Alterthums seine bekannte Bedeutung hatte; — dann aber, neben dem Monogramm Christi (dem griechischen ☧ Chi Rho = Chr.), jenes auch längst bekannte und daher den Verfolgern unverfängliche Henkelkreuz.

Dieses achteckige Kreuz in roth gab auch den Tempelherren deren Großmeister Robert v. Craun im Jahre 1146 auf den weißen Mantel.

Haben wir also das Henkelkreuz als zu den ältesten und wichtigsten christlichen Symbolen gehörend anzunehmen, so ist es auch wohl mit Vorsatz auf unseren Teppichen zur Geltung gebracht.

Zu den Costümen ist noch zu bemerken: Die Kleider des weiblichen Geschlechts reichen immer ganz bis auf die Füße. Bei Männern sind die Röcke der Vornehmeren lang, die der gemeinen Leute enden am Knie. Ein fast allgemeines Zeichen des höheren oder fürstlichen Standes ist aber im ganzen Mittelalter eine gewisse Art Pelzwerk, genannt peau de vaires (ex variis pellibus), die denn auch auf allen Marienberger Teppichen durchgeführt ist. Dieses gestückte Pelzwerk läuft hier stets in den Farben weiß und hellbläulich oder grau (anderwärts auch wohl in anderen Farben), entweder als Umschlag vom Unterfutter, oder als Verbrämung vorn an den Kanten des Kleides hinab, oder es hängt separirt vorn in zwei Strängen, die aber anscheinend oben an der Brust einzeln befestigt sind. — Soll es noch luxuriöser auftreten (wie in dem Leben der heiligen Elisabeth), so zieht sich auch unten am Kleide ein breiter Rand von diesem gestückten zweifarbigen Pelzwerk rings herum, was, wie überhaupt alles Pelzwerk, im Mittelalter zu dem höchsten Luxus gehörte. Dieses bläulich-graue Fell, womit wir es hier zu thun haben, kommt von dem grauen Eichkätzchen (Caccinae, petit gris.) Auf unseren Teppichen sind es immer nur Streifen oder Oblonga, oft ziemlich unregelmäßig. Anderwärts sind die Stücke aber sehr gleichförmig zugeschnitten und vor- und in einander geschoben, z. B. ähnlich der Form der Landsknecht-Sturmhauben und heißen davon in der deutschen Heraldik Eisenhütchen.

An dem Oberkleide der Männer läuft das Pelzwerk, wenn ersteres schon kürzer ist als in der ersten Zeit, gestreift unten etwa fußbreit herum. — Das Pelzwerk war so sehr ausschließliches Vorrecht der höheren Classen, daß dessen Tragung den Nachstehenden strenge untersagt oder an specielle Erlaubniß gebunden war. Eine solche ward z. B. vom Kaiser allergnädigst den Bremer Rathsherren ertheilt. Ueber die so sehr häufige Verwendung des Pelzwerks namentlich in der Heraldik, dessen verschiedenartige oft kaum errathbare Bezeichnung, deren Verkennung und dadurch Uebergang in ganz andere Wappen-Gebilde, hat der Fürst Hohenlohe-Waldenburg 1867 eine sehr interessante Bearbeitung mit vielen Abbildungen als Manuscript drucken lassen unter dem Titel: „Das heraldische Pelzwerk."

Der jetzt gängige Kreuz- oder Tapisseriestich kommt auf diesen Teppichen nicht vor. Die Muster sind in einer Art Platistich ausgeführt, einfarbige Flächen mit einem netzartigen Stiche aus dicken Fäden. Man sollte glauben, die rechtwinkeligen Muster wären mit Tippelbogen (kreuz und quer quadratisch liniirten Bogen) ausgeführt, dies scheint aber nicht, weil sich durchaus keine Spur zurückgebliebenen Papieres unter

der Stickerei findet. — Alle Umrisse sind mit schwarzen Linien auf das Leinen gezeichnet resp. gestickt, und zu der Ausführung werden nur die Fäden des Gewebes der Stickerin wie Tippelbogen oder Stramin gedient haben.

Die viereckigen Stücke mit den Scenen werden (wenn auch durchaus nicht nach Schablonen) fabrikmäßig im Vorrath angefertigt sein, denn eine Mehrzahl ließ sich so ziemlich für fast jede Märtyrer-Legende verwenden, die eben von frommen Donatairen zu einem Teppich bestellt war; — nur die eigenthümlichen wurden dann noch besonders gemacht. Zu ersteren gehören die Verhöre, Geißelungen, Einkerkerungen, Teufelsversuchungen u. dgl.

A. Regina.

Wir nehmen nun zunächst A, den Teppich mit dem Martyrium der heiligen Regina (Inventar des Klosters Nr. 61), die zwar stets mit goldgestickter Krone erscheint, was aber doch nicht sicher auf fürstliche Abstammung deutet, sondern öfter auf die himmlische Krone der Märtyrer; — hier auch wohl nur Anspielung auf den Namen Regina. Im Legendenwesen spielt es nämlich sehr oft, daß die Legende aus dem Namen oder der Name aus der Legende componirt wird, z. B. bei Agnes, Christofero oder Christ'offero, Hippolyth ꝛc. ꝛc.

Der Teppich ist 1,17 Mtr. hoch und 1,61 Mtr. breit und besteht aus 18 viereckigen Stücken mit Lebensdarstellungen und zwei neben einander genähten ca. 88 Ctm. langen Randstücken, deren jedes in einer runden Guirlande alternirend ein ornamentirtes Alpha oder Omega enthält und an beiden Randseiten hinauf, der Länge nach grade abgeschnitten, eine halbe heraldische Lilie, alternirend weiß oder roth. Die Zeichnung der griechischen Buchstaben möchte ich dem zehnten Jahrhundert zuschreiben (Tafel 3, a. b.) Sie würden dann aus einem älteren Teppich hier eingesetzt sein. — Wegen dieser Randstücke passen nun die unteren Reihen der Vierecke nicht genau mehr aufeinander, so daß an der anderen Seite auf drei Viereckshöhen $^3/_4$ Viereckbreite offen bleibt, was augenscheinlich vom Anfang her so gewesen und vielleicht den anzubringenden alten Randstücken zu Ehren geschehen ist.

Ungeachtet dieser störenden Unform und der großen Kindlichkeit des Standes der Kunst hat dieser Teppich doch damals gewiß eben so als kostbares Kunstwerk gegolten, wie er es jetzt in archäologischer Hinsicht ist.

Die Bestimmung dieses Teppichs kann nur zum Aufhängen als Wandbekleidung oder Vorhang gewesen sein, wie in katholischen Kirchen vielfach dergl., namentlich an hohen Festen, noch jetzt vorkommt.

Die ersten Reihen sind noch chronologisch geordnet, tiefer ist unrichtig zusammengesetzt, so daß die letzte Reihe fast in der Mitte steht, und es geht durch einander.

Ich zähle hier die Scenen chronologisch auf: 1) Regina vor dem Richter. 2) Weigert die Götzen-Anbetung, die in der Opferung (dem Offertorium, der Verehrung), d. h. in dem Streuen einiger Weihrauchkörner auf die Kohlen des Götzenaltars bestand. Die Opferschale, welche auf diesem Stück der Götze hält, ist immer das Kennzeichen. Auf einer Seite steht der anbetende Heide, auf der anderen die weigernde Jungfrau. 3) R. im Gefängniß. 4) Abermals im Verhör. 5) Am Kreuz mit glühenden Haken gerissen. 6) Ein vornehmes Ehepaar (die Frau steht auf einem Teppich) sucht sie im Gefängniß zum Heidenthume (zur Annahme der Weihrauchschale) zu bewegen. 7) Wegen der Weigerung abermals an Händen und Füßen aufgebunden (ihre Hände sind an dem Ornamentbogen, die Füße zusammen an der Erde festgebunden, so daß sie frei in der Luft hängt). — Ihr Blut aufgefangen in einem Kelch, was auf einen dadurch Bekehrten oder Geheilten zu deuten pflegt. 8) Versucht vom Teufel. — Versuchungsscenen kommen

bei den Märtyrerdarstellungen fast regelmäßig vor, und gewiß mit Wahrheit, denn die Versuchung lauert allerwärts. Auch die vorhin beschriebene Nr. 6 ist eine Versuchung — eine schmeichelnde — und die Drohungen des Richters, so wie die darnach ausgeführten Peinigungen sind es nicht weniger. Also aus allem spricht die tiefe Wahrheit, daß wir stets von Versuchungen umgeben sind, also das ganze Leben des Christen aus dem Widerstandskampfe bestehen soll. Das ist die Lehre, die uns in den Vorbildern der Märtyrer vorgeführt wird. Wenn die Versuchung als Teufel personificirt ist, so stammt das aus der ältesten Quelle, nämlich Matth. IV. 3.

Der Teufel, — über dessen äußere und innere Gestaltung jedes Zeitalter seine besonderen Phantasien hat — (die neuerlich in einer interessanten Dämonologie zusammen gestellt sind), — ward in jener ersten Zeit gewöhnlich als zweibeiniger Drache abgebildet, der seine hintere Partie als Schwanz nachschleift oder ringelt, nach Apok. XII. 7. Die Darstellung der Versuchung ist hier aber weit erhabener gedacht, als es später geschah, wo die Heilige durch ein vorgehaltenes hölzernes Crucifix den Versucher verjagt. Die mittelalterlichen Legenden strotzen ja von Wundern, die das Kreuzschlagen oder das vorgehaltene Kreuz soll bewirkt haben. Aber schon damals antwortete der Teufel mit dem ebenso alten auch rückwärts lesbaren Palindrom, in welchem er das Kreuz selbst sprechen läßt: signa te signa, temere me tangis et angis (bekreuzige dich noch so viel, auf Wirkung warteſt du vergebens). Hier ist es das nicht dem Teufel (der es nicht sehen kann, weil es über seinem Kopfe schwebt, Taf. 7) vorgehaltene, sondern der Heiligen rosenfarbig vorschwebende Marterſymbol ihres Heilandes, was ihr den heiligen Geist (die weiße Taube) — die geistige Kraft zuführt, — die Macht des siegreichen Widerstandes gegen die Versuchung, also zum höchsten der Siege, nämlich dem Siege über sich selbst.

Der Schwerpunkt des Gedankens ist hier weniger in die Fortschaffung der Versuchungen — (des Versuchers) gelegt, — die ja doch stets nachwachsen, — als in die Stärkung zum Widerstande — in die Erfüllung der schwersten aber wichtigsten Christenpflicht.

Das Schwert, was hier Regina führt, soll nicht andeuten, daß sie damit ein im günstigen Falle definitives Abschlachten des Teufels versuchen wolle, es soll vielmehr nur das bekannte Symbol der Macht sein, nämlich der geistigen, in welchem Sinn es auch z. B. Apok. I. 16 vorkommt und später als kirchliche Macht in dem zweiten Schwert des Apostels Paulus am Sebaldusgrabe in Nürnberg (wo das erste Schwert auf das Martyrium deutet) und des heil. Heinrich auf dem Melem'schen Gemälde in der Münchener Galerie, wo das andere Schwert das weltliche Ritterzeichen ist (geistliche und weltliche Macht). Der hier geistig besiegte Drache räumt denn auch springend mit seinen drei Vorderbeinen (d. h. wohl rasch und entschieden?) das Versuchungsfeld mit hängendem Kopfe, d. h. nicht in feiger Flucht, sondern im geistigen Schmerz über das Mißlingen.

9) Sie bekommt die Freiheit und flüchtet in einen Wald (Eichbaum). Hier Schafe hütend von dem reitenden Richter betroffen (die Schafe sind ihr gewöhnliches Attribut). Daß das Viehhüten als Demüthigung anzunehmen ist, wird bei der heil. Margarethe historisch nachgewiesen werden. 10) Regina wird auf Befehl, ungeachtet ihres fußfälligen Flehens, wieder eingefangen. 11) R. vom Richter verurtheilt. 12) An eine Säule gebunden, mit Zackenkeulen gerissen. 13) Bekehrt im Gefängniß unter Beistand des heil. Geistes (Taube) vier Heiden, die 14) darob vor den Richter geführt und dann 15) aus dem Lande getrieben oder geköpft werden sollen, denn sie liegen alle an der Erde und die beiden Häscher schwingen die Schwerter. 16) Sie wird vom Henker, der schon das Richtschwert führt, wieder vor den Richter geführt und zum Tode verurtheilt. — 17) Die Enthauptung vollstreckt. — 18) Die Verehrung ihrer Gebeine in einem sargartigen Reliquiarium, über welchem ein Engel das Rauchfaß schwingt. —

Wir wenden uns zu den beiden in gewisser Art zusammen gehörigen Teppichen Nr. 58 u. 60 des Kloster-Inventars. Sie dienten dazu um auf ein zwei Quadrate, also 46,5 Ctm. breites Geländer gegen einander gelegt zu werden. Es wird der vor dem Hauptaltar her laufende niedrige Lettner gewesen sein, an welchem den Communicanten die Hostie gereicht wird. Die Länge betrug 2,50 Mtr. Dies geht daraus hervor, daß, wenn man die zwei Mittelreihen der Quadrate vor einander legt, alle Figuren vor dem Beschauer, außer den beiden entgegengesetzten Endreihen an den Schmalseiten, aufrecht stehen. Diese, sowie die beiden äußeren Reihen der Langseiten, sind zum Hinabhängen bestimmt und zeigen dann (also wenn man herum geht) an allen vier Seiten die Figuren aufrecht.

Beide Teppiche haben dieselben vier Schenker — deren Wappen auf dreieckigen, aufrecht stehenden Schildern, genau alternirend, den Scenen der Legende eingefügt sind, nämlich 1) zwei gegen einander aufstehende rothe Fische im weißen Felde (Wernigerode) sechsmal. 2) Der aufgerichtete gekrönte weiße Löwe im blauen Felde (Eberstein) (Taf. 4, a.) fünfmal. 3) Rother Baumstuken mit der Wurzel und zwei nach oben gerichteten Seeblättern im weißen Felde (Werberge) viermal, und 4) Eine heraldische Hirschstange, roth im weißen Felde (Blankenburg) sechsmal (Taf. 4, b.). Ob die etwas verschiedene Form der Schilder zu einem Urtheil über die Entstehungszeit führen kann? Von den beiden herabhängenden Schmalseiten enthält jede als Randstück auf einem Stück Zeug, in der Länge von drei Quadraten dreimal einen Adler (Taf. 3, c.) correspondirend mit drei Quadraten. Das vierte zeigt auf dem einen Teppich eins der Donatairwappen, auf dem anderen einen nichtssagenden bunten Stern als Ausfüllung. Jeder Adler weiß (mit alternirend gelben oder blauen Flügeln), ist von einem ausgebogten Kreise umgeben. Wo sich deren zwei berühren, liegt jedesmal darauf ein kleiner dreiseitiger Wappenschild, weiß oder verblichenes gelb, mit drei sich berührenden und nach unten verjüngenden blauen Wecken. Er gehörte entweder der ausgestorbenen Hildesheimischen Familie v. Holle, und wird gefunden an Urkunden von 1291. Der Führer war monetarius des Bischofs (vgl. Archiv des histor. Ver. f. Niedersachsen. 1864. pag. 127.), oder den ausgestorbenen „Edlen von Wanzleben", die in dortiger Gegend heimisch waren und über die und deren Wappen Näheres zu finden ist in v. Erath Cod. dipl. Quedlinburg. tab. XXXI. Nr. 11. Auf diesem Teppich sind die Umrisse nicht schwarz vorgezeichnet, sondern gestickt.

B. Margarethe.

Margarethe, Nr. 58, breit 1,80 Mtr., hoch 93 Ctm., zeigt Taufe und Martyrium der heil. Margarethe. Hier ist kurz das Geschichtliche voran zu schicken, besonders um die Möglichkeit der christlichen Taufe des eben geborenen Kindes eifrig heidnischer Eltern zu erklären. Margarethe war die Tochter des heidnischen Priesters Aedesius in Klein-Asien. Die Mutter starb bei ihrer Geburt. Das Kind ward deshalb zur Ernährung und Erziehung einer Frau übergeben, die Christin war (was der Vater nicht wußte) und das Kind in ihrer Religion erzog. Als der Vater dies erfuhr, nahm er sofort das sehr schöne junge Mädchen zurück und versuchte jedes Mittel der Ueberredung, der Versprechungen, und als alles vergeblich war immer größere Strenge und Mißhandlungen, um sie von ihrem Glauben abzubringen. Sie blieb aber bei ihrem entschiedenen Widerstande. — Da kleidete sie der Vater in schlechtes Bauernzeug und gab sie als Verstoßene auf das Land zum Viehhüten, als schimpfliche Erniedrigung (als solche bezeichnet auch die Bibel in dem Gleichniß vom verlorenen Sohn das Hüten der Säue).

Beim Schafhüten traf sie Olibrius, Heerführer des Kaisers Aurelian, hörte ihre Abkunft und ihr Schicksal und nahm die schöne Jungfrau zu sich.

Auch er täuschte sich aber, denn auch gegen alle seine Anträge und glänzenden Versprechungen, denen aber der Abfall vom Christenthume als Bedingung voran stand, blieb sie eben so entschieden taub wie bei ihrem Vater. Das erregte den Zorn des Olibrius derart, daß er sie auf das Aeußerste martern, und als auch die Gewalt wirkungslos blieb, sie sofort enthaupten ließ, am 27. Juni 275.

So viel aus der Geschichte. Wir kehren wieder zur Legende und deren allegorischer oder symbolischer Bildersprache, die sich an die Fesseln der Geschichte nicht weiter gebunden hält, als es ihr eben paßt, zurück. —

Auch auf diesem Teppich ist bei dem Zusammennähen die Reihenfolge nicht chronologisch gehalten, wie es hier die Aufzählung fordert.

1) Margarethens Taufe (Taf. 5.). Der Taufstein kelchförmig (die Cuppa als Halbkugel, also romanisch) und groß genug, um ein Kind darin ganz unter zu tauchen. Der tonsurirte Priester im langen weißen Gewande (alba Camisia) mit rother Stola hält mit beiden Händen das Kind, welches schon den Nimbus führt (was an Prädestination erinnern könnte), horizontal über der Cuppa. Arme und Beine hängen abwärts, so daß es auf den ersten Blick aussieht wie ein vierfüßiges Geschöpf. Es ist wohl eben aus dem Wasser gehoben, denn die daneben stehende Pflegemutter hält das ausgebreitete weiße Tuch zum Abtrocknen schon bereit. Hinter ihr steht noch ein Taufzeuge, dem ich keinen Namen geben kann, der aber vornehmen Standes sein muß, weil er am Kleide die gestückte Pelzverbrämung trägt. Ueberschrift in lateinischen Majuskeln: S. MARGARETA. — (Das E. rund.)

2) Das Kind wird, im Arme der Pflegemutter, zwei gekrönten Personen ohne Nimbus vorgestellt. Wer sind die? Die Legende hat hier einen Widerspruch. Margarethe trägt zuweilen neben der Krone auch den Hermelinmantel, als Zeichen fürstlicher Abkunft. Darnach könnten die beiden gekrönten Personen ihre heidnischen Eltern sein. Die bestimmte Legende aber sagt: ihr Vater sei Richter gewesen und habe als solcher selbst das Todesurtheil über sie gesprochen. Also es bleibt ungewiß. Die Dame legt die Hände unter einander auf die Brust — ein Gestus der Demuth oder Verehrung. Der Herr hebt beide etwas in die Höhe (Verwunderung?). Vielleicht ist von Beiden dem Kinde schon der Nimbus angemerkt. Die Darstellung springt nun gleich über in die Periode des vollen Märtyrerthums. Die sonst fast nie fehlenden Scenen vor dem Richter sind mit feinem Takt hier ganz ausgelassen. Man scheute die Darstellung der Gräßlichkeit, daß ein Vater sein eigenes Kind zu unmenschlichen Martern und endlich zur Hinrichtung verurtheilt. Man kann es aber auch historisch nennen, denn Margarethe ist wirklich nicht vor einen eigentlichen Richter geführt. Es war wirklich nur ihr Vater und ihr in allen seinen Anträgen verschmähter Herr, durch die sie alles erlitt.

Desto bestimmter werden nun die Versuchungen hervorgehoben mit dem der Märtyrin stets nahen Beistande von Oben. Dieser so besonders sichtbare Beistand correspondirt mit dem schon bei der Taufe verliehenen Nimbus.

3) Ein Häscher, der sie mit der Rechten anpackt und in der Linken einen Knittel hält, führt sie in den Thurm. 4) An den Pfahl gebunden, mit einem Ruthenbündel und einer dreischwänzigen Knotengeißel geschlagen. Sie wird in so weit rücksichtsvoller behandelt als die anderen Märtyrer auf den Marienberger Teppichen, daß man sie hier nur bis an den Leib entblößt und bei ähnlicher Marter ihr ein Schamtuch gelassen hat. Die ganze Zeichnung ist auf diesem Teppich besser als auf den übrigen. 5) Nach dieser körperlichen Bearbeitung der Heiligen hält der Teufel seinen Moment gekommen. Er erscheint ihr als furchtbarer feuriger Drache und sperrt gegen sie den Rachen auf, der für ihren Kopf reichlich Raum hat und mit wahrhaftem Tiegergebiß versehen ist (Taf. 6.). Aber im sicheren Bewußtsein des höheren Schutzes, ist

sie so wenig erschreckt, daß sie sich zu ihm niederbeugt und mit gegen ihn aufgehobenen drei Fingern der rechten Hand — (bei allen Personen auf diesen Teppichen ist mit demselben (segnenden) Handgestus nur das Sprechen angedeutet) — ihn abfertigt.

6) Nun treten wieder die Häscher auf. Deren zwei haben sie an den Händen hoch aufgebunden, die Füße an einem Stricke nach unten gezogen, so daß sie frei in der Luft hängt und so mit dreizackigen eisernen Haken gerissen wird. 7) Neue Marter: Man hat sie bis unter die Brust in eine Tonne gesteckt, die mit heißem Oel (einer in der Legende mehrfach vorkommenden Marter) gefüllt sein wird. Ein Herr und eine Dame suchen sie zu überreden, aber der heil. Geist (weiße Taube) stärkt sie zum Widerstande. 8) Sie steht wieder bekleidet und ruhig mit niedergeschlagenen Augen — (die Gesichter haben sonst eben gar keinen besonderen Ausdruck, sie bestehen aus der weißen Fläche, in welcher die Umrisse von Augen, Nase und Mund mit schwarzen Strichen eingenäht sind) — und auf der Brust gekreuzten Händen, zwischen zwei Engeln, die ihr Trost bringen und Stärkung zu der härtesten Prüfung, die ihr jetzt bevor steht. Die Legende verlegt sie in den Kerker, hier spielt sie im Freien, wie der herein ragende Ast zeigt. 9) Der Teufel erscheint diesmal nicht wieder in der schlecht erprobten Schreckensmaske des Drachens jener Zeit, sondern mit feiner List den vorgeschrittenen Brauch späterer Jahrhunderte anticipirend, — in möglichst menschlicher Gestalt. Ob er durch die Vogelflügel gar einen Engel nachahmen oder sich damit nur, als guter Stratege, für den ungünstigen Fall den Rückzug erleichtern will, steht dahin. Die Flügel sind noch den derzeitigen der Engel ähnlich. Die Fledermausflügel wurden für ihn erst später charakteristisch. Er hat zwei Hände; — nur die Füße sind grobe Adlerklauen. Empor gereckte Schweinsohren, die das dazwischen stehende borstenähnliche Toupet wohl ein wenig maskiren soll. Sein übrigens menschliches Profil hat nur eine lange, hornähnlich nach oben gekrümmte spitze Nase. Auch diese ist anticipirt, sie kommt z. B. in einem der großen Naumburger Dom-Missalen aus dem 15. Jahrhundert in der Randzeichnung vor, wo dem Munde dieses Lucifer (Jes. XIV. 12. 13.) die blumenreichen Ranken entsprießen, die sich an dem Rande der heiligen Gesänge emporschlängeln, während er, — auf gleicher Nasenspitze balancirend, — den hochwürdigen Herren — ein Wirthshaus präsentirt, — nach dem alten Sprichwort: Wo Gott die Kirche bauet, setzt der Teufel ein Wirthshaus daneben.

Seine Künste waren vergebens, ein Kampf ist entbrannt und schon entschieden. Das Bild zeigt die volle Siegerin. Die Flügel haben nicht genützt, — der rechte hängt herunter, — der linke ist ausgesperrt, ohne daß sich der Körper zum Fluge hebt. So sieht ein Geflügel aus, wenn es ermattet daliegt. Die Hände sind mit einem Stricke zusammengefesselt. Sie hat ihn mit der linken Faust am Ohre gepackt, sich auf ihn gekniet und bearbeitet ihn mit einem kurzen Schwert, wozu er ein ziemlich dummes Gesicht macht. Selbstverständlich ist es nur auf flache Hiebe abgesehen, theils weil sich naturgemäß der Versucher eben so wenig ganz todt machen, wie das eigene sündliche Fleisch, selbst im pflichttreusten Kampfe, sich ganz abtödten läßt, — (naturam expellas furca, tamen usque recurret) — besonders aber, weil Margarethe ihn als lebende Trophäe aufsparen muß zu ihrem wohlbekannten Attribut. — Auch hier zeigt sich die höhere Macht, die ihr den Sieg verlieh: das ihr vorschwebende rosenfarbige Hochkreuz, auf welchem die weiße Taube nun friedlich ruhet (Tafel 7.). Es ist nur das geistige Symbol, nicht ein in der Hand zu führendes Crucifix, das zeigen die am Schluß sich etwas erbreiternden und von außen etwas eingerundeten vier Enden. Bei dem Martyrium der heil. Regina (oben A.) ist unter Nr. 8 über diese sinnvolle Darstellung mehreres gesagt.

10) Nun tritt der Henker zu ihr mit dem breiten Richtschwert und droht ihr das Ende. Sie kniet vor ihm mit gefaltenen Händen, sei es in Ergebung oder im Gebet, was erhört ist, denn Christus reicht aus den Wolken seine mit der Kreuzglorie umgebene Hand nach ihr hin. Sie hat noch einmal Frist.

11) Ihre Hinrichtung mit dem Schwert wird vollzogen. Ein Engel trägt ihr Haupt (Seele), in einem weißen Tuche liegend, zum Himmel. 12) Ihre in einem verschlossenen Reliquiarium ausgestellten und angebeteten Gebeine, über die ein fliegender Engel das Rauchfaß schwingt.

C. Unbekannte Heilige.

Nr. 60 des Kloster-Inventars, mit dem vorgenannten von gleicher Höhe und Breite, gehört nicht mehr zu der Margarethen-Legende. Enthält zwölf Darstellungen und zwölf Wappen, dieselben des vorgenannten Teppichs, und vier Randstücke. Außer den Häschern und einigen Statisten fungiren hier fast lauter vornehme Leute, nämlich mit Pelzverbrämung oder Futter und Pelzrand um die Mützen der Männer, stets weiß und grau gestückt. Die Handlung eröffnet sich damit, daß die Heilige von einem Räuber im Walde bei den Schafen gefunden wird. Sollte dies Stück aus dem Martyrium der heil. Margarethe hierher verschlagen sein, so wäre es historisch, und der Räuber wäre der Feldherr Olibrius. — Es könnte ein heidnischer Oberpriester sein, denn er trägt dasselbe auf der Brust mit goldener Agraffe geschlossene Pluviale, wie wir es später bei dem Oberpriester sehen. — Der ganze Cyclus auf diesem Teppich ist bei näherer Betrachtung nichts weiter als eine systematische Bekehrungsgeschichte, nur nicht im katholischen Sinne, sondern umgekehrt.

Künstlich herbeigeführte Verlegenheiten; — Erweckung unnebelnder Ideenkeime; — Drohungen mit theils sehr zwickender Ausführung; — lockende Schalmeientöne der Ueberredung mit schillernden Trugbildern im Hintergrund; — demonstrative Hinführung vor jähen Absturz (Schassot) u. s. w., und wenn dadurch das Opfer der Versuchung empfänglich gemacht ist, — die Katastrophe. — Die arme Seele fällt in das Garn, wie in Schillers Geisterseher und in Hauffs Memoiren des Satan.

Gegenstand ist eine Heilige, deren Namen sich nicht errathen läßt, auch in keiner der ähnlichen Darstellungen genannt oder bezeichnet wird, und große Nachforschung verbietet die Discretion.

Das junge Mädchen, — natürlich von höherer Abkunft und Schönheit, wünscht eine Heilige zu werden und beginnt als Schäferin mit dem demüthigenden Viehhüten als einer, nach damaligem Begriff, gottwohlgefälligen Kasteiung. Die Novice trägt dabei einfache Kleidung, noch ohne Pelz (der später im Martyrium regelmäßig hinzukommt). — Den Nimbus hat sie vorläufig schon aufgesetzt — als Ordenstracht.

1) So trifft sie der reitende Oberpriester, durchschaut und erkennt sie als der Ueberredung zugänglich. Vielleicht ist es aber auch nur ein junger Ritter, dessen Anträge zunächst nicht religiösen Inhalts waren, und der erst wegen erlittener Abweisung eine Denunciation anbringt unter religiösem Deckmantel.

Wenn er bei der Anrede die drei Finger der Rechten erhebt, so zeigt das nur, daß er Bedeutsames spricht. An ein Segnen im katholischen Sinn, was eben so gezeichnet wird, ist hier nicht zu denken.

Dieser ersten Anfechtung ist sie vollständig gewachsen und kommt in Folge dessen vor den Richter, der unter einer aufgehängten Draperie, also in dem Prätorium (Richthause) sitzt. Ihr abermaliger Widerstand. 3) Wird also in das Gefängniß nicht abgeführt, sondern *geschoben*. — Das zeigt eine taktlose Widerspenstigkeit, die einer geduldigen Märtyrin nicht ansteht.

An dem Gefangenhause ist eine Art Hoheitsstange aufgerichtet, wie man sie auch auf den Schloßgiebeln sieht, und an welcher die Fahne aufgehißt wird, wenn der Fürst anwesend ist, — schraubenförmig gebändert, blau und gelb. —

Bei Margarethe sahen wir, daß der Teufel die Wirthshäuser, als sein Erntefeld, in blumenreicher Freundlichkeit zum Genusse darbot. Ist's etwa mit den Gefangenhäusern auch so, daß er seine Leibfarben davor aufsteckt?

4) Die Heilige knieend vor einem vornehmen Heiden, der ihr wohl lichte und trübe Eventualitäten in Aussicht stellt, denen sie durch ihr Flehen, noch ohne Glaubensabfall, entgehen zu können hofft. Das fällt wieder aus der Rolle, denn eine Märtyrin muß nicht um Gnade flehen, sondern um so freudiger entgegen schreiten, je grausamer die Proselytenmacher auftreten. Man muß also die Schraube schärfer anziehen. Der Heide hat seinen Diener schon bei sich, der sie 5) wieder vor den Richter führt, und dieser ermangelt denn auch nicht, sie nunmehr einmal wirkliche Marter fühlen zu lassen. 6) Sie wird, an den Armen aufgehängt, mit Fackeln gebrannt. Nach den christlichen Criminalgesetzen trat an die Stelle jener Fackeln das Zwicken mit glühenden Zangen (ustio igne candente forcipe.). Näher gerückt hat diese Operation wohl das Ziel, und ihr innerer Kampf wird nicht unbemerkt geblieben sein, aber das Wollen spricht sie noch nicht aus. 7) Also zum drittenmal vor dem Richter, der diesmal nicht unter einem Baldachin sitzt, sondern ganz kahl, etwa in der Vorhalle, und sie mit dem Todesurtheil andonnert. An einem Stricke wird sie abgeführt von dem (mit aufwärts gezogenem Mundwinkel) höhnisch lachenden Henker, der schon das breite Richtschwert trägt. Er weiß wohl warum er lacht, denn (im Vertrauen) es war nur ein Schreckschuß (Territion). Der Richter redet ihr noch einmal zu. Sie aber, sich zurück wendend, mit dem Händegestus einer Art Abwehr, weist die Zumuthung des Versuchers zurück. — Zum Enthaupten kommt es nicht, auch nicht zu weiteren körperlichen Martern. — 8) Sie ist wieder im Gefängniß. Nun kommt eine sanfte vornehme Dame (in den Memoiren des Satan spielt diese Rolle eine Donna Inez), hat ihrem Diener eben die mitgebrachte Weihrauch- (Opfer-) Schale abgenommen und sucht deren Annahme in schalmeiender Rede schmackhaft zu machen, — und die Annahme scheint erreicht. —

Daß alle hier spielenden Personen von einander wissen und als Affiliirte der Priesterschaft im Einverständniß handeln, haben wir längst gemerkt. Der Fortgang des Bekehrungsprocesses wird also immer gehörig hinterbracht sein, und die Priester halten es nun an der Zeit, persönlich vorzutreten.

9) Der Oberpriester im großen Ornat. Pluviale auf der Brust mit Agraffe geschlossen, Pelzfutter und pelzverbrämte Mütze, in seinem Allerheiligsten, zwischen zwei Säulengötzen, jedem feierlich eine Opferschale entgegenhaltend. Er versichert damit seine Ergebenheit und verlangt ihren Beistand. Das ist aber nicht bloße Ceremonie vor bloßen Bildwerken, denn in den leblosen Götzen wohnen die recht lebendigen Diabolini, was wir aus den häufigen Darstellungen wissen, wobei durch Wunderkraft eines Heiligen die hohlen ehernen Figuren zerbrechend umstürzen und die Teufelchen herausfahren.

Von den Götzen trägt der eine einen Ochsenkopf, in der Rechten eine Reiterfahne, die Linke gestützt auf einen weißen Schild mit grünem Schrägbalken (was wohl nur bedeutungsloses Ornament ist), — der andere, diesem ritterlichen gegenüber, ist in Civil und trägt nur einen Seelenhaken. 10) Bei der folgenden Scene ist, auf seiner Säule in der Mitte stehend, nur der mit dem Seelenhaken im Dienst und überreicht dem vor ihm stehenden heidnischen Priester (der in den Memoiren des Satan die Rolle des Cardinals Rocco hat) — die diesmal flammende oder rauchende Opferschale, und dieser beginnt mit der noch hinter dem Teufelchen stehenden Heiligen, gewiß mit vieler Dialektik und Sophistik, seine Ueberredungskünste. Was sie thun wird ist nicht dargestellt, aber kaum zweifelhaft, — sie geht ins Garn. — Im Geisterseher heißt dieser Moment: „Der Prinz hört die Messe." — In den Memoiren ähnlich. Hier heißt es: sie opfert. Sie hält im Weihrauchduft das Offertorium, was auch in der Messe vorkommt. Sie ist gewonnen. 11) Nun sogleich die Katastrophe: Satanas erscheint in Person, zwar als Drache, aber im Prachtkleid mit glänzend blauer Pfauenbrust und gelben Flügeln, also in seinen Hoheitsfarben, die uns bekannt und ihr jetzt wohl in Erinnerung sind. Sie ist dem Versucher erlegen und er eilt mit augenscheinlich behaglichem Zähnefletschen davon, indem sie im offenen grünen Reisemäntelchen reitend auf ihm sitzt. Dies ist keine Täuschung, denn sein rechter Flügel geht vor und der linke hinter ihr her, sie muß also dazwischen reitend auf seinem

Rücken sein, und das Gefühl dieser unheimlichen Lage wird auch ausgedrückt durch ihre angst- und reuevoll emporgereckten Arme. — Nirgend ein himmlischer Gnadenstrahl, nirgend eine Erscheinung des Zeichens Christi, — des heil. Geistes, einer aus den Wolken reichenden Hand oder Aehnliches ist zu sehen. Hatte sie sich vom Anfang her auf sich verlassen, so bleibt sie nun auch auf sich beschränkt und muß sich in diesem nun plötzlich aufleuchtenden Momente zurufen: — zu spät!

Der Teufel hat die Flügel frei und wird sie gebrauchen, sobald er im Freien angekommen ist. Dann geht es durch die Luft, wo er (nach bekannter Spinnstuben-Legende) die Seele für sich heraus reißt und den Leichnam hinabwirft für Scharfrichters Tauben (die Galgenvögel oder Krähen), denn auf Reliquien giebt er nur insoweit, wie deren Anbetung, als ein Götzendienst, ihm Seelen zuführen kann. — Den Heiligenschein trägt sie noch bei dieser Abreise — doch nur noch als den Schein, der ihr von der Heiligkeit blieb.

Da nun ein Märtyrerbild doch jedenfalls mit einer gewaltsamen Tödtung schließen muß (wozu jene lebendige Höllenfahrt nicht paßt), — so nahm man sie wo anders her und setzte als zwölfte Scene eine Kreuzigung Christi ein, von derselben Arbeit wie die übrigen. Christus hat die Füße über einander, also für einen Nagel, was auf das zwölfte Jahrhundert hinzeigen würde. Ihm rechts steht Maria, deren Schmerz durch das Schwert in der Brust ausgedrückt ist. Links Johannes. Hinter ihm Joseph von Arimathia. Umher die vier Evangelisten-Embleme. Auch die drei Thiere sind ganz und gar mit den bunten rechtwinkeligen Kleidermustern überzogen. —

Oder soll dies Schlußblatt die Bedeutung haben, daß die Erlösung durch Christi Tod sich auch auf solche Abgefallene erstreckt, also der Teufel diese Seele wieder herausgeben müßte?

Will man die zweite Conjectur annehmen, so ließe sie sich unterstützen durch eine Symbolik, die aber nur in den ersten Zeiten des Christenthums vorkommt, wo durch aufgereckte Hände das Beten angedeutet wird, also durch in letzter Noth ausgestoßenen Anruf ihr noch die Gnade durch Christi Opfertod in Aussicht gestellt wird.

Als eine Art Anerkennung der Gerechtigkeit des höchsten Richters hielten sich von Alters her die Künstler verpflichtet auch darzustellen, daß keineswegs immer der Nimbus den Himmel garantire. In den jüngsten Gerichten figuriren fast stets auch geheiligte Personen an der linken Seite. Voran auf Michelangelos jüngstem Gericht in der Sixtinischen Capelle. Ebenso auf dem hochinteressanten Sülfelder Altarschnitzbilde im Welfen-Museum zu Hannover (was leider in der schlechten neuen Uebermalung viel verloren hat) Christus als Weltenrichter. Unten als Staffage eine Art jüngsten Gerichts. Es führt in reicher Nüancirung die zwei Sätze aus: 1) Das jüngste Gericht ist für jeden im Augenblick seines Todes. Also nichts von den widrigen Auferstehungsscenen, Gerippen, Teufelsbalgereien u. dgl. 2) Der Teufel ist gefesselt in der Hölle. Er holt dich nicht: — die Folgen deiner unbeherrschten Gelüste bringen dich ihm.

Also links, durch eine glühende Säule aufgesperrt, der Höllenrachen. An erstere der Teufel gefesselt, aber recht breit ist eben ihm unter die Fußkrallen geglitscht — ein Papst. — In der Mitte schreitet ex officio mit gefaltenen Händen ein junger fetter Benedictiner der engen Pforte zu, schielt aber lüsternen Blickes nach einem nackten jungen Mädchen, mit so weit zurückgebogenem Oberkörper, daß er nothwendig das Uebergewicht nach links bekommt. — In die enge Pforte hat Petrus eben den Schlüssel gesteckt. In sehr stolzer Haltung schreitet ein Papst darauf zu. Aber Petrus schiebt ihn mit dem Arme zurück und reckt die Hand nach einem bescheiden zurückstehenden ärmlichen Manne.

Die Beispiele zeigen, daß die Geschichte des verfehlten Lebensweges unserer Marienberger Heiligen nicht isolirt steht. Daß in solchen Fällen nie ein Name genannt wird, ist ganz politisch, es könnte zu historischen Nachforschungen führen, die in den tendenziösen Heiligenlegenden mißliebig sind.

V.

Passio Domini.

Ohne Inventar-Nummer. Mit angenähetem neueren Rande von weißem Leinen. Lang 2,50 Mtr. hoch 1,02 Mtr., Composition und Arbeit fast den vorbeschriebenen (Regina, Margarethe) gleich, doch nach der dürftigeren Zeichnung wohl etwas älter. Das gut erhaltene, sehr egal und fein gesponnene, wahrscheinlich hanfene Leinen ist etwas dichter gewebt als bei den anderen Teppichen. Alle Umrisse auf dem Leinen, wie die Zeichnung der Gesichter auf deren weißer Grundfläche, sind nicht, wie bei jenen Stücken, schwarz gestickt, sondern mit Farbe gezeichnet. Mag dies auf höheres Alter deuten, auf geringere Kunstfertigkeit oder auf verlangte weniger kostende Herstellung. Alles Weiße ist mit Zwirn gestickt, das Uebrige mit Seide. Wo lange Plattstiche angewandt wurden, ist offene (Flock-) Seide gewählt und dadurch im Zeitverlaufe geschwunden. Die (sämmtlich rechtwinkelig) gemusterten Costüme u. dgl., die mit gezwirnter Seide gestickt sind, haben sich vollständig erhalten, nur ziemlich verblichen, wie die noch fast grell leuchtende Rückseite zeigt. Das Ganze umfaßt ein 10 Ctm. breiter, geschmackvoller buntfarbiger Arabeskenrand (Tafel 4, c.). Die sehr füllende Ornamentirung ist bei allen 24 Quadraten gleich. Zwei ast- und kleeblattreiche Stämme, ein grüner und ein rother, ziehen sich an den Seiten hinauf, kreuzen sich oben zu einem Stichbogen oder Eselsrücken und treiben bis an den Rand weiße Blumen, abgestutzte Aeste und abermals Kleeblätter. In dieser oberen Partie sitzen schablonenmäßig drei große weiße Vögel mit gelben oder rothen Flügeln.

Die Reihenfolge der Darstellungen ist nicht ganz bibelrecht. Nr. 1 ist die Fußwaschung (Joh. XIII. 4), die hinter das Abendmahl gehört (das. v. 4)*). 2) Das Abendmahl. 3) Christus am Oelberge. Vor Christus auf einem Steine steht der Kelch. 4) Der Ueberfall in dem Moment Joh. XVIII. 6: „und sie fielen zu Boden." — 5) Der Judaskuß (Matth. XXVI. 49). 6) Christus vor dem Hohenpriester Kaïphas (Matth. XXVI. 57) und Petri Verläugnung (das. v. 69 u. 74) wobei der Hahn (Tafel 8.). 7) Christus vor dem Landpfleger (Matth. XXVII. 2). Die Stickerin hat hier wohl ein Versehen gemacht, denn der Hohepriester trägt einen runden Hut und der Landpfleger eine Art Mitra, wie man sie (wenn schon unrichtig) dem Aaron aufsetzt, nämlich fast eine seitwärts gerückte Bischofsmütze, so daß die zwei Spitzen nicht vorn und hinten, sondern zu beiden Seiten stehen. Josephus, der hier doch die authentische gleichzeitige Quelle ist, beschreibt die Kopfbedeckung der Priester als eine Art umgebundenen Tuches, dessen zwei Enden am Rücken herabhängen und später, wie so manches, in das Christenthum herübergenommen sind, als die Infulae (die zwei Bänder), die noch jetzt hinten an der Bischofsmütze hängen und dieser Mitra auch den Namen Inful geben. 8) Der Schlag ins Angesicht, Marc. XVI. 68: und sie verdeckten sein Angesicht (mit einer vorgehaltenen Binde). 9) Christus wieder im Verhör. Der Richter trägt eine spitze Mütze, desgleichen der Mensch, der Christum vorführt. Die Bewaffneten stehen dahinter. In späterer Zeit ist der spitze Hut ein charakteristisches Zeichen der Juden, z. B. auf den schönen Reliefs im Naumburger Dom. Ob auch schon hier diese Mützen solche Bezeichnung enthalten sollen? Dieser Richter scheint eine Art Scepter in

*) Es ist jedoch zu bemerken, daß über die Auffassung von Ev. Joh. 13, 4 seit alter Zeit Meinungsverschiedenheit unter den Bibelauslegern herrscht. Man unterschied ein dreifaches Abendmahl, von denen das dritte dasjenige war, in welchem der Heiland sein Fleisch und Blut zur Vergebung der Sünden mittheilte. Der Zusammenhang von Joh. 13 zeigt jedenfalls, daß noch nach der Fußwaschung das Abendmahl fortdauerte. E. J.

der Hand zu halten. 10) Christo wird das Kleid ausgezogen. 11) Geißelung mit einem Ruthenbündel und einer vierschwänzigen Geißel mit Stachelringen (Joh. XIX. 1.). 12) Dornenkrönung (Joh. XIX. 2, Marc. XV. 17). 13) Ecce homo (Joh. XIX. 4. 5). Auch dieser Name der Darstellung ist, wie so viel Aehnliches, aus der Vulgata genommen, wo es heißt: Exivit ergo Jesus portans spineam coronam et purpureum vestimentum et dicit eis (Pilatus): Ecce homo. Cum ergo vidissent eum pontifices et ministri, clamabant dicentes: crucifige, crucifige eum! Jesus mit der Dornenkrone und auf dem sichtbar nackten Körper einen nicht geschlossenen Mantel, der in dieser Farbe nicht weiter vorkommt, also gewiß den Purpur vorstellen soll. — Ueber dem neben ihm stehenden (vornehmen) Manne mit langem Kleide (Pilatus) ein Spruchband, auf welchem nichts mehr deutlich lesbar. Es sollen damit die gesprochenen Worte besonders betont werden, und das sind eben die: Sehet, welch ein Mensch (Ecce homo)! 14) Jesus vor dem feigen Präfecten, der seine Hände in Unschuld wäscht (Matth. XXVII. 24), aber zu dem Verbrechen des Volks sein zustimmendes Urtheil und seine Kriegsknechte hergiebt. Der Landpfleger trägt hier wieder den runden Hut, von dem oben bei Nr. 6 und 7 gesprochen ward.

Bei Nr. 13 ist der breite Rand unten um des Landpflegers Kleid ganz verschwunden. Bei Nr. 14 sind davon noch perpendiculäre bläuliche und weiße Streifen zu sehen und darüber an dem gelb und roth gemusterten Kleide noch ein breiter brauner Rand. Beides wird also die bekannte Pelzverbrämung angedeutet haben, die aber auf diesem Teppich weiter nicht vorkomnt.

15) Kreuztragung (Joh. XIX. 17).

16) Anheftung an das Kreuz. Beide Hände werden eben mit gewöhnlichem Hammer angenagelt. Die Füße, neben einander, sind nur angebunden. Daneben ein Mann mit einem Instrument mit langem Stiel, welches ein Beil sein soll, oder vielleicht eine Art Hammer. Das Eisen bildet an einer Seite einen Haken. Es wird etwa der Zimmermeister des Kreuzes sein, der das Anheften durch den Gehülfen besorgen läßt. Solche Personen einzumengen, gefiel mehrfach den Künstlern im Mittelalter, z. B. im Freiburger Dom in der hinter der Altarwand freistehenden fast dunkelen Grabeskapelle ist außer den Weibern, die Specerei und Salben geholt haben, auch der Apotheker, der letztere zusammen rührt. 17) Crucifixus. Die Füße über einander mit einem Nagel. Dem auch schon in jener Zeit gangbaren Stile ist es widersprechend, daß Maria dem Gekreuzigten zur Linken steht. 18) Kreuzabnahme. 19) Pietas (Vesperbild. Der Leichnam Christi auf dem Schoße seiner Mutter Marc. XV. 42). Johannes hält dem Leichnam den Kopf. Magdalena und Maria Cleophas kommen mit Specerei und Salben. In dieser rein katholischen Darstellung wird also der Schoß Mariä mit dem Grabe vermengt, wo nach Luc. XXIII. 56 erst die Salben ꝛc. dienen sollten; — oder es ist ein nicht biblischer Zwischenact der Balsamirung, denn nun erst folgt 20) die Grablegung. 21) Niederfahrt zur Hölle. Christus trägt schon die Resurrectionsfahne, hier besser Siegesfahne zu nennen, denn der Sieg ist vollbracht mit seinem Tode, die Auferstehung aber noch nicht. Im Evangelio wird für dieses Bild ein Nachweis vergeblich gesucht. Es ist aus I. Petr. III. 19—22 genommen. (Im Geist ist er auch hingegangen und hat geprediget den Geistern im Gefängniß, die etwa nicht glaubten zu den Zeiten Noä.) Unterstützt werden soll dies durch Ephes. III. 9, oder auch durch Matth. XII. 40, was doch wohl nicht sehr zutreffend sein dürfte. Es soll übrigens keine Niederfahrt zur eigentlichen Hölle sein, sondern zum Limbus (Vorhölle, Saum der Hölle), d. i. also, nach der successiv ausgesponnenen mittelalterlichen Einbildung, das Fegefeuer. Die Niederfahrt gehört aber zum apostolischen Glaubensbekenntniß und bleibt Sache des Glaubens. Nur hüte man sich, materiell auszumalen, was bei dem Geistigen so leicht Caricatur wird.

22) Bei der Auferstehung (Taf. 9) schwingt ein fliegender Engel das Rauchfaß.

In gleicher Art spielt dasselbe bei jedem unserer Märtyrerteppiche auf dem letzten Bilde, bei den Reliquien, sowie noch jetzt das Thuribulum bei jedem feierlichen katholischen Gottesdienst. — Der Weihrauch als Zeichen göttlicher Verehrung und Huldigung geht bis in die ältesten Zeiten bei allen Nationen zurück. Namentlich hat er (angedeutet durch die Opferschale) in der Christenverfolgung und deren Abbildungen die wichtigste Rolle, — denn (wie bereits gesagt) man verlangte nur, daß die Christen einige Weihrauchkörner auf das Altarfeuer des Götzen streueten, um sie damit als von ihrem Glauben abgefallen anzunehmen und dann frei zu lassen.

Dieses Ceremoniel ist also auch eins von den vielen, die das Christenthum von den Heiden mit herübernahm, — oder auch von den Juden (Luk. I. 9). Nur ist es bei Letzteren immer Verehrung Gottes, bei den Katholiken aber, wie unsere Teppiche zeigen, auch (göttliche) Verehrung von Heiligengebeinen.

Bei den symbolisch angenommenen Geschenken der Magier aus Morgenland an das Christkind (Matth. I. 11) deutet man das Gold auf den König, — den Weihrauch auf den göttlichen Priester, — die Myrrhen auf den Leidenden. —

Die beiden Wächter führen dreiseitige weiße Schilder. In dem einen eine fünfblätterige Rose, in dem anderen ein Crampon (Wolfsangel). — Beides wohl nur Ornament. Die Kopf- und Brustbedeckung besteht aus Drahtgeflecht (Panzerhemd), bei dem einen fast in der Form einer Sturmhaube, die in der Heraldik den Namen Eisenhütlein führt.

23) Die Weiber vor dem Grabe, in welchem drei Engel stehen, dem Handgestus nach alle zugleich sprechend. Nach Joh. XX. 11. 12 müßte hier Maria allein sein, denn Magdalena war schon wieder fort, und es erscheinen auch nur zwei Engel. Das Grab ist mit zwei Hängelampen erleuchtet.

24) Noli me tangere. In der Vulgata heißt es: Dicit ei Jesus: Maria! Conversa illa, dicit ei: Rabboni, quod dicitur magister. Dicit ei Jesus: Noli me tangere, nondum enim ascendi ad patrem meum. Christus als Gärtner mit dem Grabscheit (Joh. XX. 15—17). Maria knieet vor ihm. Auch hier ist irrig Magdalena als anwesend hingestellt, die oft zu Mißverständnissen dienen muß.

VI.

Elisabeth.

Dicker schwerer Teppich, lang 4,80 Mtr., breit 2,34 Mtr. Auf mittelfeines Leinen mit fest cordonnirter farbiger Wolle gestickt. Breiter, rings herumlaufender Arabeskenrand. Der Länge nach durch geschmackvolle schmale Borten in vier Abtheilungen geschieden. Jede der obersten drei Reihen enthält fünf Darstellungen, die untere deren vier. Jede ist von der nächsten durch einen Thurm geschieden, mit oder ohne Eingang, oben mit Zinnen und niedriger runder Dachspitze aus Quaderplatten, wie die Wormser Domthürme. Ueber den ernsten und heiligen Darstellungen sind Draperien und Hängelampen angebracht, über den anderen nur unzusammenhängendes rohes Astwerk, was auch zur Füllung innerhalb der Darstellungen vorkommt.

Ungewöhnlich klar wird das Ganze durch die consequente Beibehaltung der Costüme. In der Regel tragen sämmtliche Damen Mäntel mit Armlöchern, nur nicht, wo sie am Geschäft hindern würden. Sämmtliche Umrisse, Falten, Vorstöße (passe-poils) sind als rothe Linien eingestickt. Die Hände ziemlich gut, ganz unwürdig nur die Gesichter, indem auf jeder die Gesichtsform bildenden weißen Fläche nur fünf Punkte

eingestickt sind: zwei schwarze als Augen, drei rothe als Wangen und Mund. Die fürstlichen Damen (Mutter und Tochter) tragen vorn an dem übrigens feinfachen grauen Mantel herab und unten herum breite, weiß und bläulich gestückte Verbrämung, die Pelz vorstellen soll, als fürstliches Abzeichen, wie jetzt der Hermelin. Sie heißen peau de vaires (ex variis pellibus). Gewöhnlicher sind die zweifarbigen Stücke in Form der mittelalterlichen Sturmhauben der Landsknechte in einander geschoben (namentlich auch an Wappen) und werden deshalb Eisenhütlein genannt (vgl. Reginateppich S. 11). Die männlichen Fürstlichkeiten tragen diese Verbrämung unten um den Rock.

Das ganze Leben der heiligen Elisabeth bestand aus der aufopferndsten thätigen Menschenliebe, aus erlittenen Trauerfällen und den ärgsten Unbilden und Mißhandlungen von ihren Nächststehenden. Ihr ganzer Charakter war eine fast outrirte Demuth und Strenge gegen sich selbst.

Aus ihrer Geschichte (denn die vielen Wunder und sonstigen Legenden sind von unserem Bilde ausgeschlossen) — werden einige Data vorauszuschicken sein: Sie ist die Tochter des Königs Andreas II. von Ungarn, geb. 1207. Bereits im vierten Lebensjahre ward sie dem eilfjährigen nachmaligen Landgrafen Ludwig von Thüringen zur Gemahlin bestimmt und an dessen Vaters Hofe auf der Wartburg erzogen. Schon sehr bald hatte sie von den Intriguen der künftigen Schwiegermutter und einiger Hofleute, die die Vermählung hintertreiben wollten, die bittersten Verfolgungen zu erleiden, doch ward 1221 die Ehe vollzogen und ward und blieb trotz aller Prüfungen eine der glücklichsten. — Auf dem Bilde kommt ein Sohn und eine Tochter von ihr vor. — (Letztere ist die Stammmutter des Hessischen Kurhauses). Der Landgraf starb auf der Rückkehr von einem Kreuzzuge 1227 in Italien. Er hatte vor der Abreise seinen Bruder Friedrich Raspe zum Regenten und eventuellen Vormunde ernannt. — Die ärgsten Unbilden und Mißhandlungen erlitt die Landgräfin durch ihren Beichtvater, den Franziskaner Conrad von Marburg. Dieser grausame Mönch hatte dasselbe Ende wie sein Ebenbild, der Spanische Inquisitor Arbues. Nur ward Conrad nicht auch am Altare, sondern von einigen Edelleuten auf offener Landstraße, wie ein toller Hund, erschlagen, als er sich eben vom Bischofe in Mainz neue Marter-Concessionen holen wollte. — Wenn Conrads Opfer hingeführt werden sollten und sich auf ihre erwiesene Schuldlosigkeit beriefen, erwiederte er: „Ist einerlei, seid ihr unschuldig, so sterbt ihr als Märtyrer, und dann wird Gott schon eure Seelen für sich herausfinden."

Elisabeth, in ihrer großen Demuth und Strenge gegen sich, ließ sich jede Pönitenz, richtiger Mißhandlung, von ihm gefallen und als man ihr sagte, ihr vieles Alleinsein mit dem Mönche gebe Anlaß zu manchem Gerede, zeigte sie auf ihren entblößten Nacken und die mit Blut unterlaufenen Striemen von den Peitschenhieben auf den Schultern und sagte: da seht die Zärtlichkeiten des Mönchs! —

5) Eben so wenig ruheten die durch ihrer Angehörigen Geiz versuchten Störungen ihrer Mildthätigkeit, von deren einer das bekannte Rosenwunder herrührt. Wer die barsche Frage an sie richtete: Was sie in dem Korbe trage? kann nicht ihr Vater gewesen sein, da sie schon im vierten Lebensjahre dessen Hof verließ, noch weniger ihr Gemahl, mit dem sie in herzlichster Liebe und Eintracht lebte. Es war ihr Schwager Raspe, zu dessen Charakter die Legende vollständig paßt. Gleich nach seinem Regierungsantritt begannen seine Mißhandlungen der Landgräfin. Bayle Diction. historique sagt: Après la mort de son mari elle supporta les outrages de ce parent avec une patience miracouleuse.

Er nahm ihr alles und vertrieb sie und ihre Kinder aus dem Schlosse und dem Lande, verbot auch den Bürgern in Eisenach, sich ihrer anzunehmen. Völlig arm und obdachlos irrte sie mit ihren Kindern in der strengen Winterzeit umher, bis ihrer Mutter Bruder, der Bischof von Bamberg, ihr eine Wohnung anwies.

Um immer mehr zu thun, hatte sie schon bei des Landgrafen Lebzeiten, vielleicht kurz nach seiner Abreise, in einem Nonnenkloster zu Eisenach das Gelübde des Gehorsams und der Enthaltsamkeit abgelegt, mit Vorbehalt des Rechts der Ehe für ihren Gemahl. — Dies wird der Grund sein, aus welchem sie eine von ihrem Oheim, dem Bischofe, ihr vorgeschlagene Wiedervermählung entschieden zurückwies.

Als aber die aus dem Kreuzzuge heimkehrenden thüringischen Ritter ihr Schicksal erfuhren, beeilten sie sich, den Raspe so nachdrücklich zur Rede zu stellen, daß er für gut fand anderen Sinnes zu werden. Er söhnte sich mit ihr aus, zog mit ihr nach Marburg und überwies ihr die Einkünfte von der Stadt und Umgegend zu ihrem Unterhalt. Sie wird jedoch im dortigen Schlosse nicht lange residirt haben, bezog vielmehr ein von ihr erbautes Hospital, um darin ganz der Andacht und Wohlthätigkeit zu leben, nachdem sie sich in einer Kapelle als Tertiarierin des Franziskaner-Ordens hatte aufnehmen lassen, unter dem feierlichen Gelübde der Entsagung jeden eigenen Willens. — (Der dritte Orden St. Francisci besteht aus Personen beiderlei Geschlechts, die in der Welt fortleben).

Elisabeth war völlig soeur de la miséricorde. Für sich selbst fast nichts verwendend, gab sie täglich ungemessen Geld und Speisen an die Armen, stiftete mehrere Hospitäler und war in allem damals besonders in Thüringen durch Hunger und Seuchen herrschenden Elende mit Rath und That bei den Leidenden gegenwärtig, — stets in einfachster Tracht, ohne Abzeichen ihres Standes. Manche ihrer Kasteiungen entsprechen aber allerdings nur den damals genährten Begriffen von Gottwohlgefälligkeit.

In dem Hospitale entschlief sie am 19. November 1231 in ihrem 24. Lebensjahre.

Das ganze Volk verehrte sie sofort als eine Heilige, — womit es vor Alters gewöhnlich anfing, bis dann die Päpste mit der formellen Kanonisation folgten. Schon vier Jahre nach ihrem Tode ward sie vom Papst Gregor IX. heilig gesprochen und ein Jahr später fand ihre feierliche Elevation (Erhebung ihrer Reliquien) in pomphaftester Weise statt. Ueber 200,000 Menschen waren aus der Nähe und Ferne herzugeströmt, und Kaiser Friedrich II., mit großem Gefolge, setzte eine kostbare Krone auf ihren Sarg. Sie war gekrönt durch Geburt, gekrönt durch Heirath und gekrönt als Heilige (man kann vollständig sagen: als Märtyrin). Daher ihre Abbildung mit drei Kronen und die Benennung: ter coronata.

Der Teppich giebt nur ihre Thaten, nur das Heilige aus ihrem Leben, — hier aber mußte auch das unnennbare Marterthum wenigstens angedeutet werden, um das Bild zu vervollständigen.

Nun zur Beschreibung der einzelnen Darstellungen:

Erste Reihe. a) Der Landgraf und seine Gemahlin, beide mit rother Krone, treten aus der Burg (dem Thurme). Ihnen folgt des Landgrafen Bruder Friedrich Raspe mit gelber Krone. Als Gefolge ein Cavalier. Vorn die Prinzessin, gekleidet wie die Mutter, auch mit rother Krone, geführt von der treuen, grau gekleideten Magd der Landgräfin. Daneben steht der Prinz, ohne Krone. Ein anderer Herr tritt ihm aus dem Scheidungsthurme entgegen.

b) Die Landgräfin mit der Prinzessin knieend am Altare im Gebet. Gefolge: die graue Magd, — die Rothe, welche auch stets um die Landgräfin ist, und noch eine Dame. Die Rothe wird etwas vornehmer sein, denn sie trägt einen weißen Kopfputz, der auch später dasselbe bezeichnen wird.

c) Die Graue und die Rothe stehen an einem leeren Bette; dahinter liegt vor einem leeren Sessel, lang ausgestreckt am Boden, eine Dame, anscheinend die Landgräfin, also krank oder ohnmächtig. Hier fehlt näheres Verständniß. Ob etwa Elisabeth, statt zu Bett zu gehen, sich strengen Vigilien unterzogen hat und dadurch ohnmächtig ward?

d) Die Graue und die Rothe vor einem Bette, in welchem ein Mann und eine Frau liegen, darüber eine Draperie mit zwei Hängelampen. (?)

e) Elisabeth bei einer im Bette liegenden Wöchnerin. Sie badet eben das Kind (welches sammt

dem Bottich etwas groß gerathen ist). Eine Frau mit einem Handtuche zum Abtrocknen daneben. An dem Bette steht pflegend die Graue. Im Hintergrunde ein eiserner Topf auf dem Feuer.

Zweite Reihe. f) Elisabeth vertheilt Brod. Den armen Knaben, der eben empfängt, hat die Graue zugeführt. Daneben die Rothe mit einem Sacke und ein Mann mit einem Beutel. (Brod und Geld).

g) Elisabeth besucht ein Kinderhospital. Eine Frau führt ihr zwei Knaben entgegen. Ein kleines Mädchen folgt. Am anderen Ende des Zimmers kocht eine sitzende Frau in einem auf dem Feuer stehenden Topfe.

h) Elisabeth in Pflege einer im Bette liegenden schwer kranken Frau. Hinter dem Bette ein Tisch mit Waschbecken, Gieße und Becher. Elisabeth mit einem Handkessel an einem Wasserbottich beschäftiget. Die Graue und eine Hellbraune daneben.

i) Elisabeth am Fußende eines leeren Bettes, auf dessen Kopfkissen ein gelbes Kreuz liegt. — Etwa im Gebet für die Verstorbene aus dem vorigen Bilde? Die Graue und die Hellbraune neben dem Bette.

k) Elisabeth nimmt Abschied vom Landgrafen, der, nebst einem Ritter, zu Pferde vor ihr hält und ihr die Hand reicht. Ihr Gefolge ist die Graue und die Hellbraune.

Dritte Reihe. l) Die Landgräfin in dem Nonnenkloster zu Eisenach, am Altare knieend, legt das Gelübde der Enthaltsamkeit ab. Ihr Gefolge ist die Graue und die Rothe.

m) Die Landgräfin im Freien ohnmächtig niedergesunken, — von der Grauen aufgefangen. Die Rothe daneben. Elisabeth wird die Nachricht vom Tode des Landgrafen erhalten haben, aber Christus will ihr Bräutigam sein. Er (mit der Kreuzglorie) erscheint ihr in den Wolken.

n) Elisabeth Almosen austheilend. Sie und die Rothe mit Schalen. Arme mit Schalen und mit leeren Händen.

o) Gang nach einer Kapelle. Die Etikette der katholischen Processionen fordert, daß der Unterste vorangeht und so steigend (daher das alte Sprichwort: das dicke Ende kommt nach). Voran die Rothe, dann die Graue, die zwei Kinder in rothen Mänteln. Darauf die Landgräfin. Hinterher zwei Männer. Die Kapelle hat Thüren an beiden Seiten.

p) Sie erscheinen auf der anderen Seite und nahen sich einer Kirche, deren Thürklinke eben die Landgräfin erfaßt. Hinter ihr das eine Kind, dann die Rothe und am Ende die Graue, das andere Kind führend.

Vierte Reihe. q) Sie kommen aus der Kirche. Beide Kinder ohne die Mäntel, wieder in grau. Eins von der Rothen geführt, das andere von der Grauen. Eine in grau gekleidete Frau mit weißem Ueberwurf über dem Kopfe (Weihel, Nonnenschleier). Hinter ihr knieend am Boden eine Dame, unzweifelhaft die Landgräfin, im weiten grauen Gewande, von welchem man nur den Rock sieht und die mehrgedachte Pelzverbrämung. Weißer Ueberwurf (Wimpel, Nonnenbrusttuch) und ebenfalls mit dem Weihel. Dies wird erst Elisabeths festen Entschluß zum Eintritt in den Orden andeuten, oder den Eintritt selbst und das folgende Bild: „Das Gelübde."

r) Elisabeth, ganz in schwarz mit weißem Weihel, auf den Stufen des Altars knieend. Die Kinder am Altar, als Sacristane, jedes eine brennende Wachskerze tragend. Elisabeth trägt mit beiden Händen eine Schale (Weihwasser?) Auf dem Altare steht ein Gefäß (Becher?) Ueber dem Altare brennende Hängelampen. An der anderen Seite des Altares stehend die Hellbraune mit dem weißen Weihel und die Rothe. Dies wird das feierliche Gelübde der Entsagung jedes eigenen Willens sein.

s) In einem ohne Bespannung zwischen Bäumen stillstehenden Wagen, der mit Leinen überspannt ist, — einfach gekleidet die Landgräfin. Vor dem Wagen ein Mann. — Soll dies auf ihre Vertreibung

von der Wartburg und auf ihre damalige Verlassenheit deuten, so stände es am unrechten Orte. Dies ist aber nicht wahrscheinlich, weil in dem ganzen Bilde so sichtlich ihre von Nahestehenden erlittenen Unbilden und Kränkungen umgangen sind. Es wird ihr stiller Umzug sein von dem Marburger Schlosse in ihr Stift (das Hospital), wo sie nun jeden weltlichen Glanz abgelegt hat und in schwarzer Nonnentracht mit weißem Weihel am Spinnrocken zu sehen ist.

t) Elisabeth entschlummert in dem einsamen Bette, welches sich nur durch die vier breiten Uebersätze, statt der Füße, als Katafalk zeigt.

Ihre treue Dienerin, die Graue, hält am Fuße des Bettes mit brennender Kerze die Vigilie (das Gebet am Abend vor dem feierlichen Leichengottesdienst). — Die Rothe daneben. Das Bett steht vor dem Stift, auf dessen Dache zwei weiße Tauben.

Ein Engel in Taubengestalt, vom Himmel gesandt, bringt ihr den Oelzweig, — das Symbol des ewigen Friedens.

Wie unendlich erhaben steht, gegenüber dem ungeheuren irdischen Pomp, — den zusammen geströmten Hunderttausenden, hier nur die eine, aber in Freud und Leid treue Magd; — gegenüber dem Gepränge und Glanze des großen kirchlichen Ceremoniels — hier nur die eine Kerze, gehalten von der treuen Magd beim stillen Trauergebet, was aber vom Herzen kommt; gegenüber der goldenen Krone vom Kaiser hier nur der einfache, aber himmlische Oelzweig, womit unser Bild das Ende dieser frommen Dulderin krönt.

VII.

Jagdteppich.

Unter zwei großen und schweren Teppichen, deren Entstehung in das fünfzehnte Jahrhundert fallen dürfte, stellt der eine einen nicht der Religionsgeschichte angehörigen Gegenstand, sondern eine Jagd dar. Er ist auf Leinen gestickt mit sehr fest cordonnirter dicker Wolle, auch in den Farben gut erhalten; nur das Violett ist, wie ein Vergleich mit der Rückseite zeigt, sehr verblichen und das Schwarz, als in der Farbenbeize verbrannt, zumeist verschwunden. Die ganze Anlage ist buntscheckig und grotesk, die Zeichnung scharf, ohne Schattirung und Perspective, nur auf den Effect berechnet.

Der Teppich ist hoch 1,63 Mtr., breit 1,95 Mtr. Er zeigt ein sehr lebhaft ausgestattetes Jagdrevier. Das gelbliche Rankenwerk endet jedesmal in die verschiedenartigsten Phantasieblumen, die an Größe meist das größte Stück Wild übertreffen. Bei allen Figuren ist nur Erkennbarkeit bezweckt, ohne alle Rücksicht auf Größenverhältnisse.

Ebenfalls ohne Rücksicht auf die Jagd liegen in regelmäßiger Vertheilung oben auf neun große Donatair-Wappen, die Schilder schräg liegend, zwar dreieckig, doch mit flacher, fast abgerundeter unteren Spitze, bei Salder und Haus in der Mittelreihe geschlossene Stechhelme, bei den anderen vorn etwas abgerundet mit geringer Visiröffnung ganz alter Form. Es sind folgende Wappen:

Obere Reihe. a) Salder. Fünfblätterige rothe Rose im gelben Felde. Auf dem Helme schwarzer Adlerflug. b) Steinberg. Der schwarze gut gezeichnete Steinbock im goldenen Felde. Auf dem Helme die gelbe Säule mit dem Pfauenwedel, welche durch den springenden Steinbock läuft, also diesen aufspießt. Neuerlich fehlt oben der Steinbock, und die Säule steht in einem Adlerflug. c) v. Haus. Ein rother Baumzweig mit abgestumpften Aesten im weißen Schilde, zwei auf dem Schilde. — Mittelreihe. d) Sal-

der. e) Steinberg. f) Haus. — Untere Reihe. g) Bortfeld. Zwei gebogene und gekreuzte rothe Lilienstäbe, gegen das untere aufsitzende Ende etwas erbreitert, im weißen Felde. Auf dem Kreß ein Pfauenwedel. h) Salder. i) Steinberg.

Das Revier ist übersäet mit Haar- und Federwild. An letzterem sind alte heraldische Formen erkennbar, z. B. an dem Beinwerk des Phantasiethiers ganz unten, welches dem angreifenden Bracken nur seine große Zunge entgegenstreckt. Ebenso trägt der Lilienbusch, vor welchem die Jungfrau sitzt, nicht naturtreue sondern rein heraldische Lilien. Hervortretend ist ein schon zersprengtes Rudel Einhörner. An Personen treten in verschiedenen Situationen auf: ein Cavalier, als Jagdherr, ohne alle Waffen, außer einem Stock. Eine sehr geputzte Jungfrau. Ein Jäger, in ein als Kamisol und Beinkleid eng anschließendes zottiges Bärenfell gekleidet. Er trägt, nach den Umständen, die Waffen seines Zeitalters. Pulver kennt er noch nicht.

Das Ganze ist eine Ironie auf die Sonntagsjägerei vornehmer Herren und das Programm im Mittelstück angedeutet, wo ein aufgerichteter brauner Affe in rothen Stiefeletten (als Repräsentant der Narrheit) einem großen Ohrenschuhu (dem Symbol ernster Weisheit) seine Art Freudenquelle, eine bauchige Flasche, reichen will, wovon dieser aber mit ernstem Gesicht sich abwendet.

Viele Scenen würden einem Erzähler sogleich als sogenanntes Jägerlatein ausgelegt werden, aber sie stehen hier wirklich vor Augen. Das Revier ist sehr von Füchsen unterwühlt, allenthalben Nothröhren und Eingänge zum Bau. Reineke selbst ist abwesend: er liebt nicht solche passive Hetzpartieen. Fast alles Wild schon in voller Flucht; der Klang der Meute erfüllt das ganze Revier. Die Meute besteht nur aus Bracken und Winden, aber sie genügt, da z. B. die Bracken auch Teckel spielen, insofern sie mit Vorliebe beim Jagen des flüchtigen Hochwildes in jede auf dem Wege vorkommende Fuchsröhre mit großer Gewalt eindringen und aus dem nächsten Loche wieder hervor, so daß hintere und vordere Hälfte immer zugleich zu Tage stehen, also jene der rasenden Schnelligkeit der letzteren kaum hat folgen können.

Einen flüchtigen Achtender verfolgt der barfüßige eine große Keule führende Jäger eifrigst mit den Augen.

Ein Windhund hat einen Rehbock am Hinterlaufe gehascht, aber er entwischt in eine Fuchsröhre, die seine vordere Hälfte schon birgt. Wie sie in die eng anschließende Oeffnung hineingekommen und wie der hochstämmige Hintertheil nachrücken wird, bleibt ein Räthel.

Ein kurzgeschwänztes braunes Phantasiethier will mit emporgehaltenem Kopfe, also recht bequem, dem Zotteljäger zum sogenannten Kälberfang auflaufen, während sonst nur die groben Sauen sich mit dem Fangeisen zu messen pflegen.

Der Cavalier hat auch einer Beize zugeschaut: der zottige Falkonier hält etwas empor wie einen Vogelschenkel oder Keulenstück. Es dient aber als Federspiel, um den ohne Beute schon herzufliegenden Falken wieder auf die Faust zu locken. Der Cavalier reicht dem Falkonier eine Blume als Dank für das ihm so wirkungsvoll bereitete Vergnügen — einer Fehlbeize.

Zum Centralpunkt der Ironie gehören nun die Einhörner, über deren Bedeutung Einiges vorauszuschicken ist.

Die Entstehung des Teppichs fällt in eine Zeit, wo die Bildner katholisches Heiligenwesen oft zur Posse herabzogen, wie selbst an kirchlichen Ornamenten, an Randzeichnungen der Missalen und dergl. zu sehen, allerdings eine Zeit, wo man Reformatoren von Kloster zu Kloster sandte, um die so allgemein entarteten Mönche und Nonnen wieder in Rand und Band zu bringen, was den Künstlern, die nach der Volksstimme arbeiteten, zur Rechtfertigung dienen mag. Ueber die Verkommenheit in den Klöstern und die Widerspenstigkeit gegen die Reformatoren giebt ein Aufsatz in der Zeitschrift des historischen Vereins

für Niedersachsen Jahrgang 1872 S. 73—88 interessante Nachweisungen. — Es war auch die Zeit, wo die uralte Symbolik und Legende vom Einhorn wieder sehr blühte (14. bis 16. Jahrhundert), lag also nahe, daß man es auch mit in die Ironie dieser Jagddarstellung hineinzog. Dieses Thier, Feind aller Gifte und Unreinigkeiten, gilt als das Sinnbild der Lebensreinheit, Keuschheit und Lasterfreiheit. Es liebt innig die Keuschen und Schamhaften, darum läßt es sich nur fangen mittelst einer reinen Jungfrau, der das Thier gleich zuläuft, ihr schmeichelt und dann, den Kopf in ihren Schooß legend, tief einschläft.

Im alten Testament gilt dieses Symbol noch nicht, denn in den Psalmen ist das Einhorn noch ein reißendes Thier (Psalm XXII. 22). Es soll Christum symbolisiren, doch wohl nicht nach Luk. I. 69; denn wenn der alte Zacharias Christum ein Horn des Heils nennt, so ist das Horn als Sinnbild der Stärke gemeint, nach Deuteronom. XXX. 17, nicht aber als Einhorn. Dieses von einem hornblasenden Jäger mit Hunden gejagt in den Schooß der Jungfrau sich bergend, deutet auf die unbefleckte Empfängniß Mariä, und der Jäger ist Gabriel, der verkündende Engel. Diese nicht ganz seltene Darstellung findet sich meines Wissens nur aus den frühesten Zeiten, z. B. in Basrelief auf einem Steine, welcher in der fast vierhundertjährigen Kirche zu Stadthagen aus deren verfallener Vorgängerin auswärts in die Südwand eingemauert ist.

Diese übermüthig zur Posse herabgezogene Legende ist nun auch in die Darstellung unseres Teppichs verflochten, indem die eitel geputzte weibliche Figur hier statt einer reinen Jungfrau eine Kokette birgt.

Alle hier vorkommenden Einhörner tragen in jeder Situation typisch den Kopf steil nach rückwärts gekehrt, wie das Agnus Dei mit der Siegesfahne. Ein paar versprengte Einhörner sind schon vor den Hunden in voller Flucht, werden also bei ihrer typischen Kopfhaltung gegen alle Bäume anrennen. Ein anderes Einhorn hat der Zottelgänger aufgestört und verfolgt es mit einem Pfeil, aber die Jungfrau streichelt das mit beiden Vorderbeinen in ihren Schooß geflüchtete Thier. (In der Legende schmeichelt umgekehrt das Thier der Jungfrau.) Ein anderes Einhorn hat die Jungfrau umgangen und ist schon hinter ihr flüchtig.

Tiefer sieht man auch einmal den Cavalier in Handlung gebracht. Ein Einhorn hat er aufgejagt, wahrscheinlich mit dem Schall seines Hüfthorns, in welches er eifrig hineinbläst. Die Jungfrau ist bereit, es aufzunehmen und hält ihm, als Sinnbild der Reinheit, die Rose entgegen. Hierbei ist der Ritter einmal wirklich thätig: Man hat ihm an den Schweißriemen einen Windhund geschnallt, den wahren Repräsentanten der Unbrauchbarkeit für solchen Dienst, denn unter allen zur Jagd gebräuchlichen Hunden hat der Windhund die schlechteste Nase. Dennoch führt der Ritter das Einhorn mit diesem improvisirten Leithunde in den Schutz der Jungfrau. Man sieht übrigens kein einziges Einhorn erlegt.

Oben im Walde ist der Schluß der Darstellung: Die Jungfrau hat sich mit rothem Mantel und gestückter Pelzverbrämung geschmückt und überreicht knieend dem Cavalier, als Jagdherrn, der vor ihr steht wie ein König, für seine weidmännischen Thaten den Jägerdank, einen Kranz von gelbweißen Heckrosen (ihrem Bilde) und mit der Linken ein gewaltiges Vergißmeinnicht (der Bitte) und zeigt in dem Grün der ihr Haupt umrankenden Epheugewinde ihr Hoffen. Von hier geht nun die Jagdgenossenschaft zum Streckplatz. Von erlegtem Wild ist freilich Nichts zu erwarten, da kein einziges Wild zu erblicken ist, das Schaden genommen hätte. Statt dessen sehen wir nur zum Schluß auf weichem Rasen den Ritter (der übrigens stets die langen spitzen Schuhe trägt — die gegen 1480 abkommen) mit der Jungfrau, letztere — außer der birkhahnmäßig befiederten großen Tocke — in moderner Modetracht, formlos schmal hinab, soweit bis an die Kniee das Oberkleid reicht und von da das dunklere elegante Schleppkleid sehen läßt. Beide Personen erscheinen im Beginn der Unterhaltung. Der Ritter bietet der Dame den schäumenden Pokal, während sie, zum Spiel einladend, ihm zu dem zwischen Beiden auf einem Dreifuß aufgeklappt stehenden Damenbrett die drei Würfel hinhält.

Uebersicht der Abbildungen.

(Die erste Tafel nach einer Dresdener Photographie gezeichnet von dem Königlichen Decorationsmaler C. Herzog in Hannover, Tafel 2 bis 9 nach farbigen Zeichnungen des Herrn Landschaftsraths v. Münchhausen in Hannover umgezeichnet von L. Clericus in Berlin; in Lichtsteindruck ausgeführt von Gebr. Burchhardt daselbst).

Tafel 1. Weißes Antependium oder Vorgehänge: Christus in der Herrlichkeit, umgeben von Maria, Aposteln, Heiligen und Kirchenvätern — der seligen Himmelsschaar (caelestis hierarchia).

Tafel 2. Farbenschema. Stickmuster der Costüme.

Tafel 3. a und b Alpha und Omega aus den Randstücken des Reginateppichs; c Adler mit dem Wappen der Edlen von Wanzleben (Margarethen-Teppich).

Tafel 4. a v. Ebersteinsches Wappen; b Wappenschild der Grafen von Blankenburg; (Teppich der heil. Margarethe); c buntgemalter Arabeskenrand der Passio Domini.

Tafel 5. Taufe der heiligen Margarethe.

Tafel 6. Der teuflische Drache vor der h. Margarethe.

Tafel 7. Die h. Margarethe als Besiegerin des Drachens.

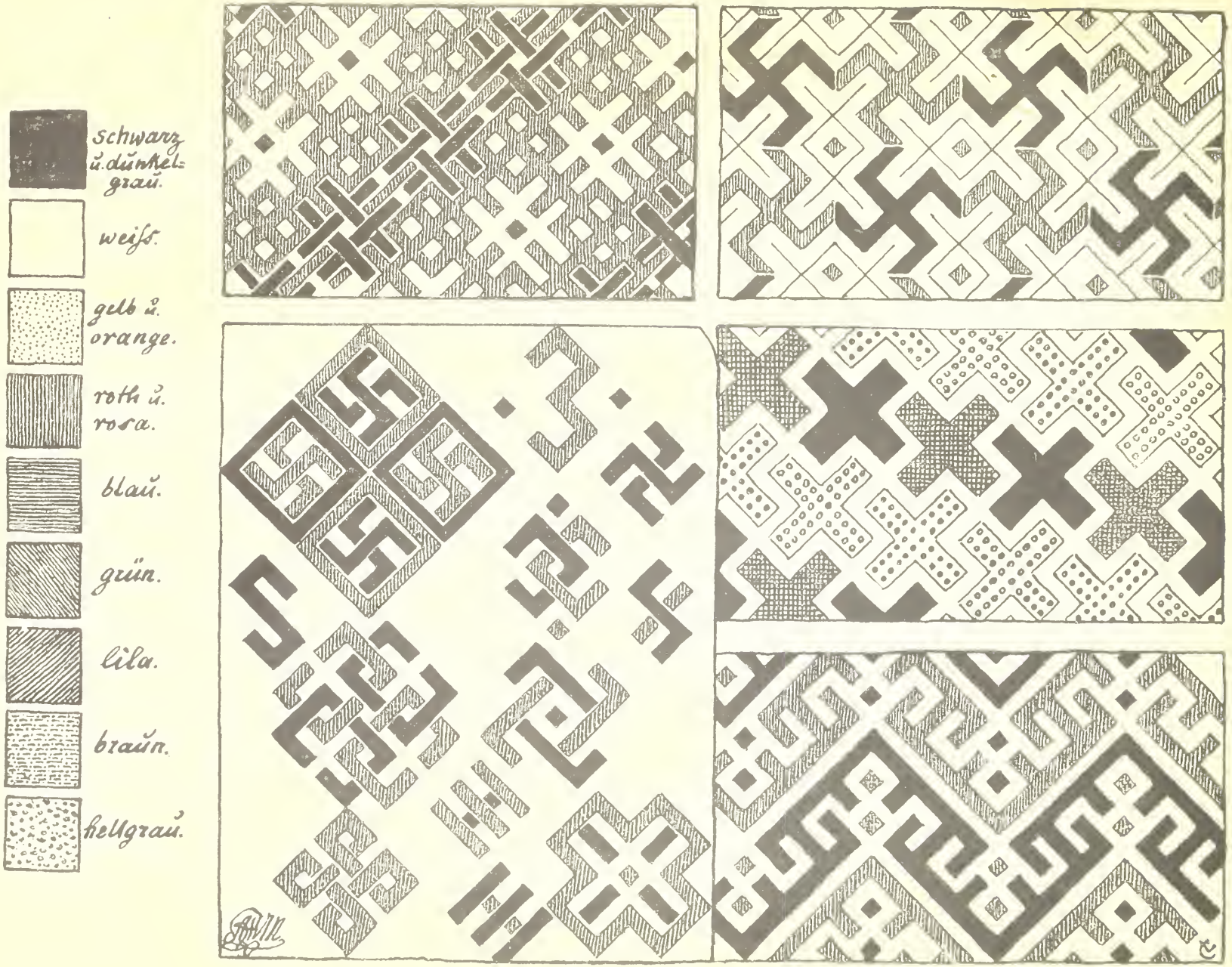
Tafel 8. (Passio Domini). Die Verleugnung des Petrus.

Tafel 9. (Passio Domini). Auferstehung Christi.

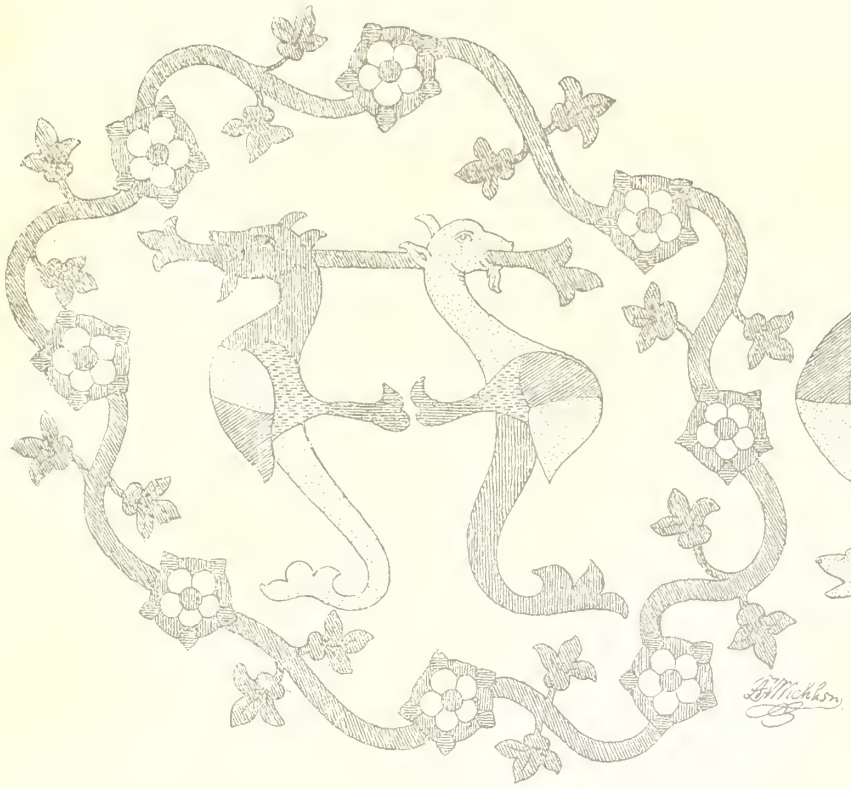
Druck von B. Angerstein in Wernigerode.

AUGUSTINUS PRINCEPS APOSTOLORUM MARIA MATER DOMINI SALVATOR MUNDI PRECURSOR D-NI MAGN' SC'S PAULUS NICOLAUS
STEPHAN'. LAURENCIUS VITUS DIONISIUS GEORGIUS
GLORIOSUS PETRUS
MARCUS
LUCAS
SSIMON SIACOBUS SPHILIPUS SANDREAS CLAVIERETEREUS MARIA VASELECCIONIS IACOBUS ELECTUS VIRGO THOMAS BARTOLOM' MATHE
ETRE OGENCIUM DOCTOR PAULE S
LORIOSE PATRONE N

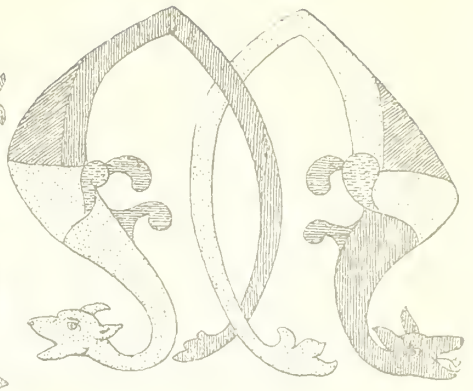
J. Meier.


schwarz
u. dunkel-
grau.
weiss.
gelb u.
orange.
roth u.
rosa.
blau.
grün.
lila.
braun.
hellgrau.

a.



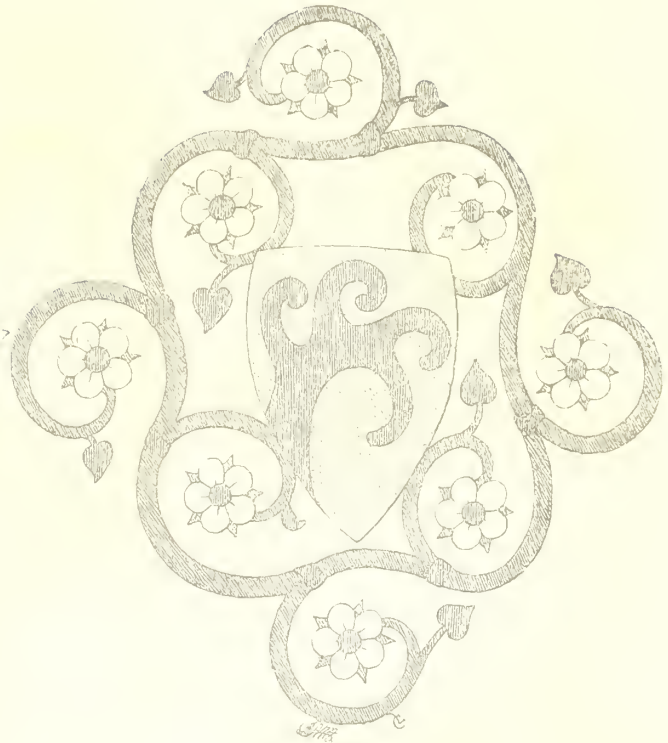
b.



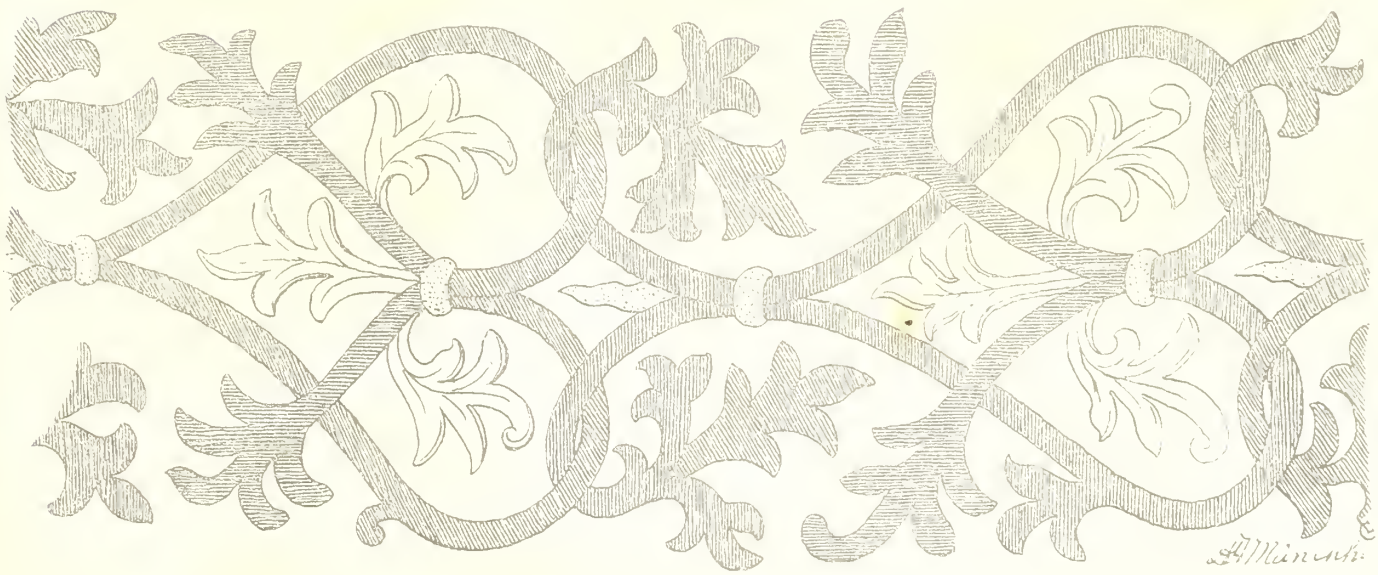
c.

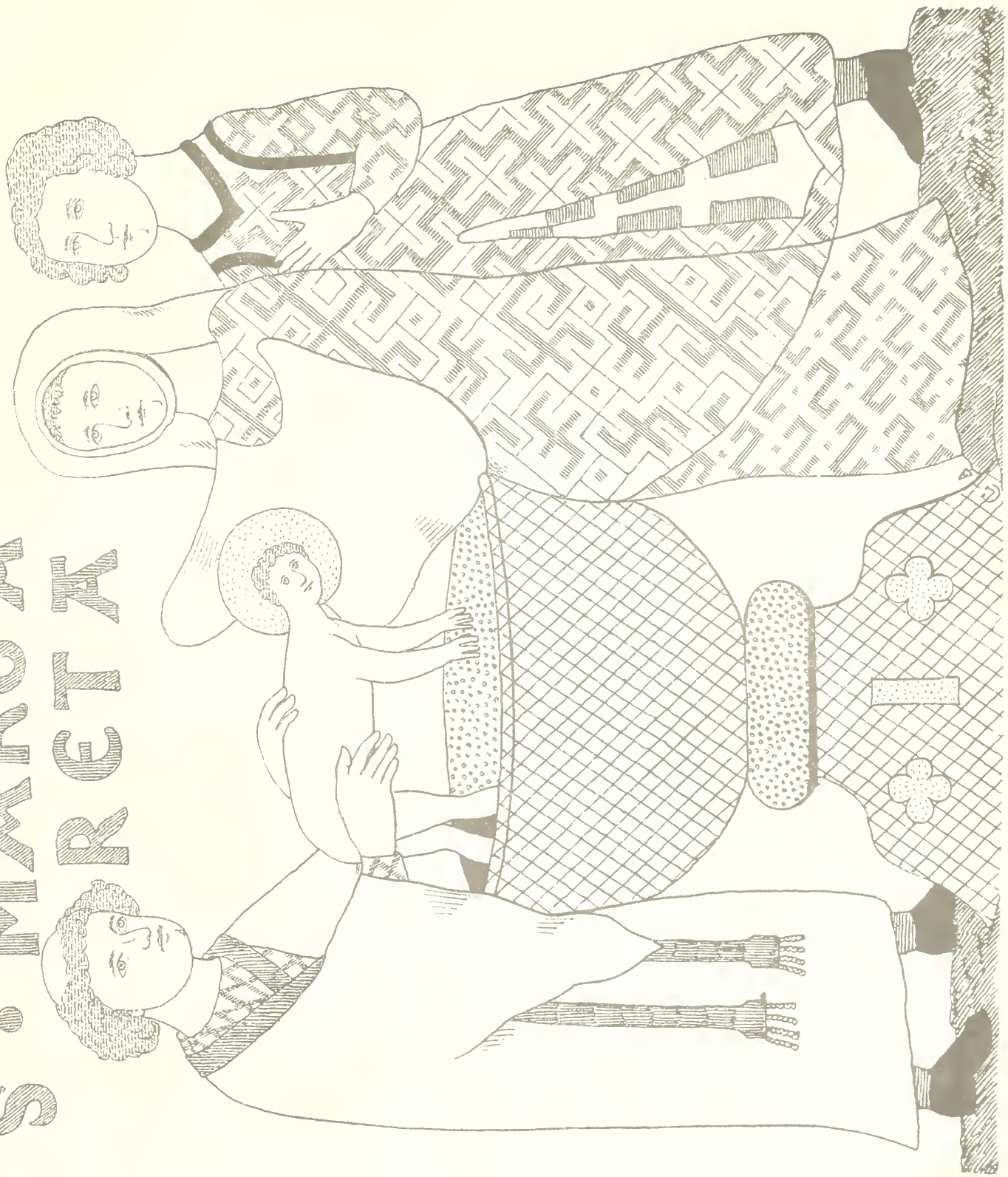
a.

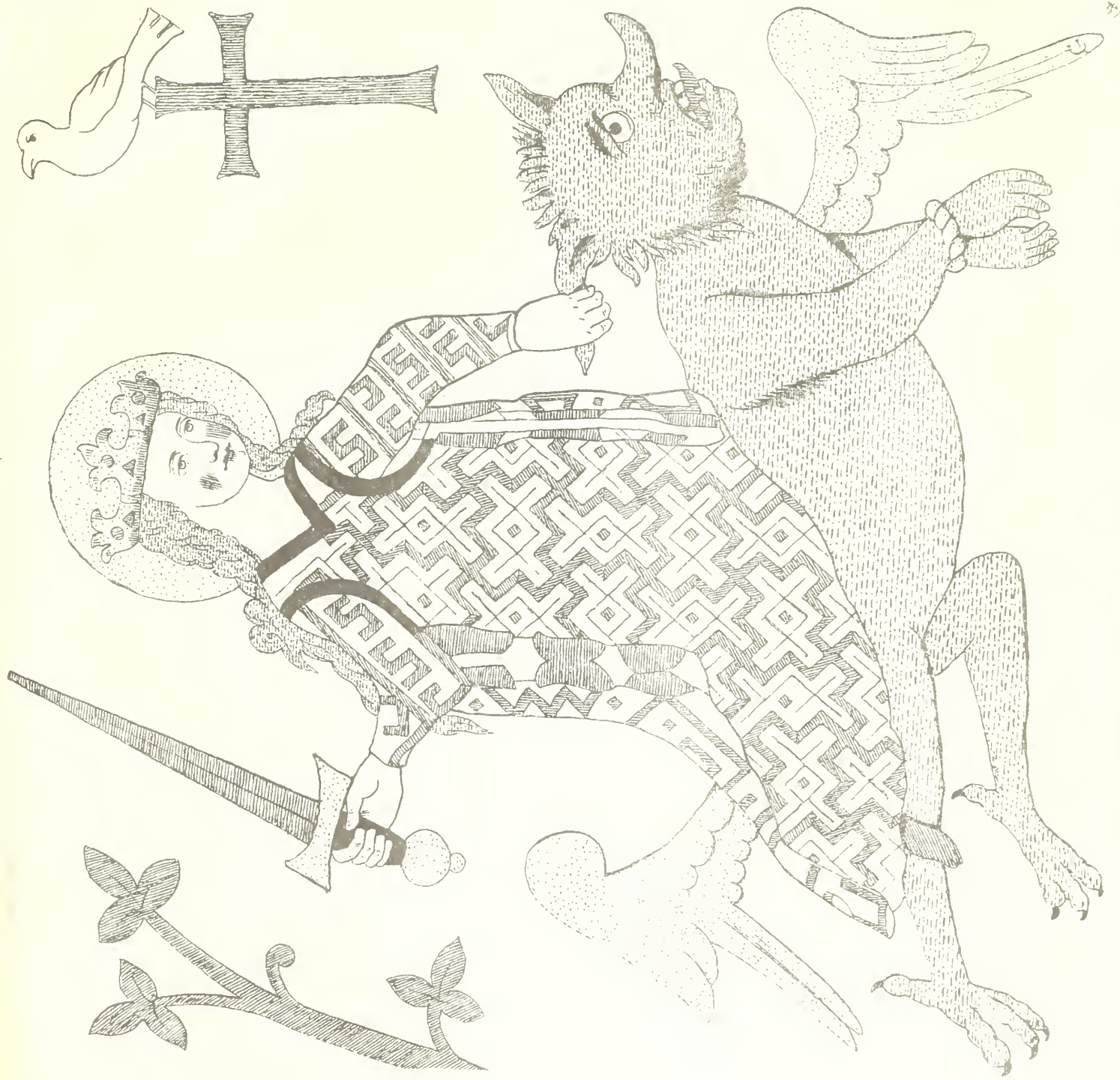
b.



c.




S. MARCA
RETA



,00 8,00

BRAUNSCHWEIG
WOLFENBÜTTEL
GRUBENHAGEN.
HALBERSTADT
STIFT
QUEDLINBURG
ANHALT
STOLBERG
WERNIGERODE
REGENSTEIN
BLANKENBURG
HOHNSTEIN
MANSFELD
GRAFSCHAFT
HALBERSTADT
GOS.
NORDHAUSEN
QUEDLINBURG
ZEITSCHRIFT
DES
HARZ-VEREIN'S
UND
ALTERTHUMSKUNDE.
6. APRIL 1868.